

Géza Horváth

Hermann Hesse: Siddhartha

Eine typologische Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der strukturbildenden Motive in der Erzählung *Siddhartha*, mit Ausblick auf das erzählerische Werk Hermann Hesses

Den Lebenslauf als eine Art Seminararbeit, Stilübung, fiktive Selbstbiographie der Studierenden in Kastalien, die sich "in das geistige Klima irgendeiner frühern Epoche zurückzusetzen und sich darin eine [ihnen] entsprechende Existenz auszudenken"¹ die Aufgabe hatten, veranschaulicht der Chronist im *Glasperlenspiel* mit dem Vergleich der Entelechie: "Man [...] lernte seine eigene Person als Maske, als vergängliches Kleid einer Entelechie betrachten"². Diese Entelechie, die bei Aristoteles die Form, das aktive Prinzip, bedeutet, die sich im Stoff verwirklicht und das Mögliche erst zum Wirklichen macht und dies zur Vollendung seines Daseins bringt, erscheint in den Gestaltungen der drei Lebensläufe des jungen Josef Knecht als Appendix zum biographischen Teil des Romans. In den drei Selbstbiographien – *Der Regenmacher*, *Der Beichtvater* und *Indischer Lebenslauf* – erscheint der Protagonist in matriarchalischen Zeiten vor manchen tausend Jahren zunächst in der Maske eines Waisenkindes, der als erwählter Nachfolger des Regenmachers am Ende durch Selbstopferung das Dorf rettet, wobei er das heilige Amt an seinen Sohn Turu weitervererbt, dann im Urchristentum in der Gestalt des Eremit gewordenen einstigen Weltmanns, Josef Famulus, der Nachfolger des Seelenrichters und Seelenführers, Dion Pugil, wird, und drittens im alten Indien als der erleuchtete Yogin gewordene indische Fürstensohn, Dasa. Die übrigens fiktiv-ahistorischen Zeiten und Welten als Textwelten, die mit der sog. realen Welt nichts zu tun haben – Hesse selbst bezeichnet die innere Welt seiner Werke als "*Seelenlandschaften*", die den seelisch-geistig-

¹ Hesse, Hermann: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden* (GW). Frankfurt am Main, 1987. Bd. 9. S. 116

² GW Bd. 9. S. 119.

intellektuellen Werdegang der Protagonisten innerhalb eines inhärenten Text-Systems darzustellen haben –, verändern sich zwar in den Lebensläufen, jene wichtigsten Motive und jener Entwicklungsgedanke Hesses jedoch – der Wesenskern schlechthin nicht nur dieser drei kleinen Schriften, sondern eines jeden Werks Hesses – wiederholen sich im Grunde unverändert und bilden eine gedanklich-inhaltliche Grundlage der erzähltechnischen Strukturen der Prosawerke Hesses von den Frühwerken bis zum letzten Roman, dem *Glasperlenspiel*.

Welche sind nun diese Motive, die zunächst – auch wenn nur in Kürze – geklärt werden müssen, um dann am Beispiel der Erzählung *Siddhartha* vor allem im Zusammenhang mit dem Erzähltypus aufgezeigt zu werden? Es sind folgende:

1. die **Bipolarität**, die gleichsam der Motor der Entwicklung ist,
2. der **Kreislauf**, in dessen Spannungsfeld sich die Entwicklung, bzw. jegliche Bewegung vollzieht,
3. die **Einheit**, die als ausgleichendes oder aufhebendes Prinzip hinter/über oder in den Gegensätzen steht,
4. der **Protagonist** als Erwählter,
5. der **Seelenführer**, der für die Entwicklung des Protagonisten zu bürgen hat und der von ihm nachgefolgt wird.
6. Funktion und Aufeinanderwirken dieser Motive lassen sich besonders aufgrund Hesses **dreistufiger Entwicklungslehre** von der Menschwerdung erklären, die im Essay *Ein Stückchen Theologie* dargelegt wird.

Exkurs: Diese Problematik wird kurz dargestellt in: Horváth, Géza: *Die Umwelt bei Hermann Hesse – Aussenwelt oder Innenwelt? Einige Aspekte der Umweltgestaltung in Hermann Hesses Prosawerk*. in: *Im Zeichen der ungeteilten Philologie. Festschrift für Professor Dr. sc. Karl Mollay zum 80. Geburtstag*. Hrsg. v. Péter Bassola et alii. Budapest Beiträge zur Germanistik. Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Loránd-Eötvös-Universität. 24. Budapest, 1993. S. 141–146.

Die Hesse-Literatur behandelt diese Thematik sehr ausführlich, und zwar aus den unterschiedlichsten Aspekten und meistens nicht in ihrer Komplexität, sondern nur einzeln. Da die erwähnten Motive zahlreiche Parallelen mit europäischen und asiatischen Gedanken aufzeigen, auf die oft Hesse selbst aufmerksam macht, wird z.B. die Entwicklungs-Struktur der Hesseischen Werke mit Hegels Dialektik, die Seelenentwicklung z.B. mit Kierkegaards ebenfalls dreistufigem Entwicklungsgedanken verglichen (vgl. Jansen, Peter: *Personalität und*

Humor. Hesses 'Steppenwolf' und Kierkegaards Humorkonzeption. in: *Sprache im technischen Zeitalter*. 1978, 209–220), um nur einige Beispiele zu nennen. Dazu siehe noch: asiatische Aspekte, z.B. bei Hsia, Adrian: *Hermann Hesse und China, oder die Analyse der großen Gegensatzpaare*: Lüthi, Hans Jürg: *Hermann Hesse – Natur und Geist*, Stuttgart/Berlin 1970 (Sprache und Literatur), oder das Verhältnis christlichen und asiatischen Gedankenguts: Mayer Gerhard: *Die Begegnung des Christentums mit den asiatischen Religionen im Werk Hermann Hesses*, Bonn 1956 (Diss. Marburg 1954). Peter Gontrum untersucht das ganze Motiv-System aus der Sicht der Symbolik: Gontrum, Peter: *Natur und Dingsymbolik als Ausdruck der inneren Welt Hermann Hesses*, München, 1958; eine auf strukturalistischer Basis beruhende, textinterne Analyse liefert der Georgier Karalaschwili: Karalaschwili, Reso: *Hermann Hesses Romanwelt*, Köln, Wien 1986 (Literatur und Leben; N.F. Bd. 29). Es gibt u.a. auch Interpretationsversuche, die Hesses Werke aus psychoanalytischer Sicht untersuchen, z.B. Baumann, Günter: *Der archetypische Heilsweg. Hermann Hesse, C.G. Jung und die Weltreligionen* 1990; In diesem Aufsatz werden die genannten Motive vor allem aus der Perspektive der Erzählstruktur und des Erzähltypus behandelt, ohne inhaltliche Bezugspunkte etwa zum Leben Buddhas, zur buddhistischen, taoistischen oder sogar zur christlichen Religion zu suchen, weil es im Sinne des Lebenslauf-Konzeptes im *Glasperlenspiel* auch in dieser Erzählung darum geht, in einem streng konzipierten, motivisch-symbolischen Textsystem die dichterische Auffassung Hesses diesmal in der Maske einer Pseudo-Buddha-Biographie mit Verwendung der erwähnten Motiv-Kette auf unterschiedlichen Textebenen auszudrücken.

All diese Motive stehen im engen Kontakt zueinander, sie bedingen einander und können ohne einander nicht fungieren.

1. Bipolarität

Die Bipolarität oder Zweipoligkeit entsteht durch die Zerstörung des Ur-Einen, des Ganzen, der Harmonie, des Vollkommenen durch den Schöpfungsakt, dessen Produkt die gestaltete und gesplante Welt ist. Mit der Geburt gerät jede Kreatur in ein unvollkommenes Dualsystem, in eine *Erscheinungswelt*. Für Hesse bilden **Geist** und **Natur** das größte Gegensatzpaar-Schema. Die Pole oder Gegensätze stehen in einem dialektischen Verhältnis zueinander und bilden gleichsam den Motor der Entwicklung oder jeglicher Bewegung in seinen Werken. Der Geist kann in zweierlei Form erscheinen: erstens als reiner Geist, der besonders im Spätwerk als ewiges, reines Sein, Gott oder Gottheit, logos, Unbedingtes, Vollkommenes, dessen Erreichen das höchste Ziel des Protagonisten ist; zweitens in einer falschen – weil durch den unvollkommenen, menschlichen Intellekt vermittelten – Form. Dieser niedere Geist kann zwar um die Einheit des Lebens wissen, er sucht sie jedoch durch

Lehre zu erreichen, was nach Hesses Auffassung unmöglich sei, weil am Erleben der Einheit als etwas Vollkommenen nur außergewöhnliche, erwählte Menschen, Outsider: Kranke, Künstler, Heilige, Weise meistens nur in Gnadenmomenten, wie etwa im Zustand schöpferischer Inspiration, Erleuchtung, begierdeloser Liebe, durch den Blick mit dem Weltauge teilzuhaben vermögen. Der junge Siddhartha weiß um diese Einheit, die in der Erzählung als Atman, bzw. Brahman erscheint: "Schon verstand er, im Inneren seines Wesens Atman zu wissen, unzerstörbar eins mit dem Weltall."³ Siddhartha ahnt jedoch, daß das Unbedingte durch Lehre und mechanische Übungen, wie vorschriftsmäßige Waschungen, Meditationsübungen der Samanas nicht erreichbar ist, er muß also zunächst einen gewissen Weg durch die beiden großen Sphären des Lebens, durch die des Geistes und dann durch die der Natur leibhaftig zurücklegen, d.h. beide Pole erleben, um zu sich selbst zu kommen und am Atman, d.h. am Einheitsgefühl teilhaben zu dürfen. Der kognitiv vermittelte Geist ist ohne Leben, tot, papieren, deshalb auch falsch. Dem Prinzip *reiner Geist* werden weitere umfassende Prinzipien, wie das Männliche, Helle, Solare, Bewußte, Aktive, Befruchtende, Gute, das Ewig-Seiende zugeordnet. Dagegen erscheint das Prinzip Natur in der Gestalt der Urmutter, Eva und ist durch das Weibliche oder Mütterliche, das Dunkle, das Chaotische, das Lunare, das Unbewußte, das Sinnliche, das Irdische, das Passiv-Empfangende, das Verbotene, das Böse, das Ewig-Werdende repräsentiert. Im *Siddhartha* vertreten die ersten vier Kapitel, also der erste Teil, das Prinzip Geist, während die Natur in den ersten vier Kapiteln des zweiten Teils thematisiert wird. Geist und Natur, Männliches und Weibliches stehen wie These und Antithese, Pol und Gegenpol gegenüber, wobei jeder – jeweils überwiegende – Pol den Keim seines Gegenpols enthält: der Geist die Natur und umgekehrt die Natur den Geist. Sie ziehen sich an und stoßen zugleich einander ab. Im Spannungsfeld dieses Kampfes vollzieht sich die Entwicklung, die eine zyklische Bewegung bedeutet und durch das Motiv des Kreises, bzw. der Spirale ausgedrückt wird.

Exkurs: Für die Bipolarität seien hier zwei typische Beispiele genannt: das Verhältnis von Narziß und Goldmund, bzw. die Feind-Freundschaft von Josef Knecht und Plinio Designori im *Glasperlenspiel*.

Bereits Name und Äußeres der beiden Protagonisten der pseudo-mittelalterlichen Novelle verweisen auf die Antinomie der beiden Pole, die sie vertreten. Narziß, der einen unmittelbaren

³ GW Bd. 5. S. 355.

Bezug zum griechischen Narkissos, dem schönen Sohn des Flußgottes Kephistos, hat, der sich in unbefriedigter Liebe zu seinem Spiegelbild, das er im Wasser erblickt, verzehrt und schließlich als Strafe in eine Blume, die Narzisse, verwandelt wird, weil er nach Ovid die Liebe der Nymphe Echo zurückwies, trägt Charakteristika des Natur-Prinzips, wie auch sein dunkles Haar, dunkle Augen, obgleich er als Geistlicher, wortgewandter Kloster-Lehrer und Gelehrter und Diener logischen Denkens, des Wortes, also "einer Welt ohne Vorstellung" vorwiegend den seiend-unwandelbaren, ewigen Geist repräsentiert. Ihm gegenüber weist der Name Goldmund auf Dion Chrysostomos, den griechischen Rhetor und Politiker aus dem 11. Jh. n. Ch. hin und erinnert auch an Johannes Chrysostomos (345-407), den Patriarchen von Konstantinopel, der ein hervorragender Prediger war und als Schutzheiliger der Kanzelredner galt. Auch sein blondes Haar und seine blauen Augen stehen für die lichte, klare Geistessphäre, obwohl er als geborener Künstler und Vagabund der Liebe, also "einer Welt ohne Worte" verbunden ist, die die werdend-bewegliche, ewige Natur repräsentiert. Während Narziß am Anfang der Seelenführer Goldmunds ist, bis er nach einer Vision im Kreuzgang des Klosters zu sich selbst erwacht, schwindet die führende Rolle allmählich. Die Natur kann jedoch ohne die fruchtbare Einwirkung des Geistes auf sie nicht zur vollen Entfaltung gelangen. "... der Geist liebt das Feste, Gestaltete...er liebt das Seiende, nicht das Werdende, das Wirkliche und nicht das Mögliche"⁴ – meint Narziß und erinnert seinen Freund daran, daß sein Dominium nicht der Geist, sondern die Seele ist: "... du bist erwacht, und hast ja jetzt auch den Unterschied zwischen dir und mir erkannt, den Unterschied zwischen mütterlichen und väterlichen Herkunft, zwischen Seele und Geist."⁵ Goldmund wird fasziniert vom "Wunder der Formung" und dem "Zauber des Körperlichen", der Sinnlichkeit der Frau. Während Narziß die strenge und asketische Klosterwelt nie verläßt, also unbeweglich ist wie der ewige Geist, irrt Goldmund im Leben herum und quält sich aufgrund der unvollkommen-polaren Welt ab: "Es schien alles Dasein auf der Zweierheit, auf den Gegensätzen zu beruhen; man war entweder Frau oder Mann, entweder Landläufer oder Spießbürger, entweder verständig oder gefühlig – nirgends war Einatmen und Ausatmen, Mannsein und Weibsein, Freiheit und Ordnung, Trieb und Geist gleichzeitig zu erleben."⁶ Zum Erlebnis der Einheit kommen sie beide aber erst, nachdem sie einander, sich selbst und das Leben auf ihre eigene Weise, einander gegenseitig beeinflussend kennengelernt haben; Narziß erreicht die Einheit auf krummen Pfaden der Schuld, die zur Unschuld führen, sowie auf den Wegen der schöpferischen Tätigkeit in der Kunst, die aus dem ständig Werdenden als Potenziellem mit Hilfe des Geistes zur Tat vordringt, und das Mögliche zum Wirklichen formt: "Dort aber, wo wir von der Potenz zur Tat, von der Möglichkeit zur Verwirklichung schreiten, haben wir teil am wahren Sein."⁷ Narziß erreicht auf seinem gradlinigen Weg die Vergeistigung, verwandelt sich in Johannes, und bekennt am Ende, daß das Sein nicht nur, und vielleicht sogar auch nicht am reinsten durchs Denken, sondern durch die Kunst zu erfassen ist: "Jetzt erst sehe ich, wie viele Wege zur Erkenntnis es gibt und daß der Weg des Geistes nicht der einzige und vielleicht nicht

⁴ GW Bd. 8. S. 66.

⁵ GW Bd. 8. S. 67.

⁶ GW Bd. 8. S. 253.

⁷ GW Bd. 8. S. 286.

der beste ist... [ich sehe dich] auf dem entgegengesetzten Weg, auf dem Weg durch die Sinne, das Geheimnis des Seins ebenso tief erfassen und viel lebendiger ausdrücken, als die meisten Denker es können."⁸ Die Bipolarität von Natur und Geist läßt sich in der Textgestaltung bereits im allerersten Satz, dann variiert auch im ganzen ersten Abschnitt der Novelle, nachvollziehen, in dem der aus dem südlichen Welschland stammende, vereinzelte Kastanienbaum als ein Symbol der Natur und der in sich ruhenden organischen Einheit in nächster Nachbarschaft vor dem "von Doppelsäulchen getragenen Rundbogen des Klostereinganges" steht. Dieses Bild, das die Geistessphäre repräsentiert, ist bereits in sich ein Gleichnis der Einheit hinter den Gegensätzen: Das Doppelsäulchen deutet auf die zweigeteilte Welt der Erscheinungen hin, die jedoch durch einen kreisförmigen Rundbogen zusammengehalten und dadurch in eine höhere, dritte Einheit aufgehoben wird. Die in sich eine dialektische Komplexität aufweisenden beiden Bilder – der lebendig-natürliche Baum und das künstlich errichtete, steinerne Domizil der welt- und lebensabgewandten Askese – sind untrennbar. (vgl. dazu: Karalaschwili, Reso: Der Romananfang bei Hermann Hesse. Die Funktion des Titels, des Vorworts und des Romaneinsatzes in seinem Schaffen. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft (25). Kröner, Stuttgart, 1981) In der Wechselwirkung von Geist und Natur hat in dieser Novelle jedoch schon der Geist den Vorrang. Zwar drückt die Konjunktion *und* im Titel eine Nebenordnung aus, an erster Stelle steht jedoch Narziß; Narziß ist und bleibt der Seelenführer Goldmunds, auch wenn seine Führerrolle an Intensität verliert: im ersten Satz des Textes steht das Kloster vorne; im Kunstschaffen wird das Urbild als Idee vom ewigen Geist befruchtet und geleitet; und zum Schluß stirbt Goldmund, während Narziß am Leben bleibt.

Als zweites Beispiel sei hier das ambivalente Verhältnis zwischen Josef Knecht und Plinio Designori erwähnt. Der vom Magister Musicae zum kastalischen Leben und zur Eliteausbildung in der von der Welt abgekapselten pädagogischen Provinz erwählte Josef kommt nach vier Schuljahren in Eschholz, der größten und jüngsten Schulsiedlung Kastaliens nach Waldzell, das als kleinste Schule und Stätte der Universalbildung im Vergleich zu den anderen Schulsiedlungen, wo Spezialstudien betrieben werden, wie etwa in Keuperheim Altphilologie oder in Porte aristotelische und scholastische Denklehre, und das als Sitz der Ordensleitung das Zentrum Kastaliens gilt. Josef rückt also auf der biographischen Ebene des Textes gleichsam von der *Peripherie* eines Eschholz ins *Zentrum* Waldzell. Der Name der Schulprovinz, ein Kompositum, bestehend aus zwei Gliedern, vereinigt in sich die beiden großen Gegensatzpaare **Natur**: Welt, Leben, Kunst, Sinnlichkeit und **Geist**: Kastalien, Askese und Wissenschaft. Hier in Waldzell lernt Josef Knecht als echter Kastalier den Hospitanten, also den aus der Welt nur zum vorübergehenden Studium zugelassenen und mit losem Band zu Kastalien verpflichteten Plinio Designori kennen.

⁸ GW Bd. 8. S.298.

Der junge Designori entstammt einer konservativen Patrizierfamilie und steht im Gegensatz, wie bereits sein Name, *Herr* das verrät, zu *Knecht*, der lange noch ein Diener kastalischer Geistigkeit bleibt. Auch der südländische Klang des Namens Designori bildet einen Gegensatz zu dem, im Vergleich dazu nördlichen, deutschen Namen seines Freundes. Designori operiert viel mit der Natur und dem gesunden Menschenverstand, und will "die 'Welt' und das naive Leben gegen die 'hochmütig scholastische Geistigkeit' Kastaliens verteidigen."⁹ Knecht setzt sich in den Diskussionen mit Designori für den Geist – Kastaliens – ein, und zwar im Auftrag des Ordens. Ähnlich wie bei seiner ersten Krise, wo er sich wegen den Abtrünnigen, die aus Kastalien zurück in die Welt geflüchtet haben, gerät, er in eine Seelenkrise, weil er ihren Schritt als kleiner und unerfahrener Schüler doch ahnungsweise akzeptieren kann, die dadurch verursachte Krise jedoch mit Hilfe seines Seelenführers, des Musikmeisters, zu überwinden vermag, gerät er diesmal in eine noch größere Krise, die sich auch jetzt noch mit der autoritären Unterstützung des Ordens überwinden läßt. Knechts Lektüre sind in dieser Zeit Leibniz, Kant und die Romantiker, vor allem *Hegel*. Wohl ist kein Zufall, daß bereits allein zwischen diesen beiden Figuren ein dialektisches Verhältnis entsteht: Designori bildet den einen Pol, die These. Knecht bildet zu ihm den Gegenpol, die Antithese, und aus der "*Feind-Freundschaft*" entwickelt sich eine Synthese, die Carlo Ferromonte folgendermaßen formuliert: "Der Gegensatz Welt und Geist, oder der Gegensatz Plinio und Josef hatte sich vor meinen Augen aus dem Kampf zweier unversönlicher Prinzipien in ein Konzert sublimiert."¹⁰ Diese Beziehung wird auch als "Musik über zwei Themata" oder als "dialektisches Spiel zwischen zwei Geistern"¹¹ bezeichnet. Designori macht Knecht auf die Gegensätzlichkeit ihrer Charaktere aufmerksam: "jeder von uns beiden... weiß ja wohl, daß das, wogegen er kämpft, zu Recht existiert und seine unbestrittenen Werte hat. Du stehst auf der Seite der Hochzucht des Geistes, ich auf der Seite des natürlichen Lebens."¹² Die Lebenswege der zwei Figuren trennen sich bald, und sie treffen sich erst gegen das Ende des biographischen Teils des Romans. Der in die Welt zurückgekehrte Designori scheitert am Leben: Er bricht mit dem

⁹ GW Bd. 9. S. 96.

¹⁰ GW Bd. 9. S. 112

¹¹ GW Bd. 9. S. 95

¹² GW Bd. 9. S. 111

traditionsreichen, konservativen Elternhaus, engagiert sich als liberaler Politiker und politischer Schriftsteller, heiratet sogar die Tochter eines gleichgesinnten Politikers, verkauft das väterliche Haus und baut eine unharmonische Existenz auf. Knecht erreicht das Äußerste an Karriere in Kastalien: ins innerste Zentrum gerückt, wird er Magister Ludi, und gerade am Gipfel seiner kastalischen Laufbahn erlebt er die größte Seelenkrise und beschließt, in die Welt zu gehen und die Jugend zu erziehen, d.h. der Geist wird von seinem Gegenpol, der Natur, angezogen, um von ihm befruchtet zu werden, damit die Kontinuität organischen Lebens aufrechterhalten bleibt. Knechts Versuch scheint wegen seines frühen Wassertods zu scheitern: Er hat jedoch sein Ziel erreicht, indem er den Adel des Geistes in den jungen Tito verpflanzt hat. "Knechts Tod ist ein Wunder, Knecht selbst ein Heiliger und imitabile, der zur Nachfolge auffordert".¹³

2. Der Kreis

Die beiden Pole als These und Antithese werden jeweils auf einer höheren Stufe in einer Synthese aufgehoben, die bereits eine nächste Entzweiung in sich birgt. Die ständige Entzweiung und das Einswerden gegensätzlicher Prinzipien bilden Zyklen, die entweder durch das Motiv des in sich wiederkehrenden Kreises oder der nach oben – bzw. nach unten, in die Seelentiefe des Protagonisten – strebenden Spirale ausgedrückt werden. Somit steht der Kreislauf in Hesses Werken für das organische Leben schlechthin und wird nach einem Grundschema der zyklischen Wechselbewegung der Natur – der Lebensstadien, der Tageszeiten oder der Jahreszeiten – viergeteilt. Jeder Kreis hat einen Anfang: Geburt, Morgen, Frühling, dann eine Mitte: Jugend, Mittag, Höhepunkt, Sommer, worauf ein Niedergang: Greisenalter, Abend, Herbst und zuletzt ein Untergang: Sterben, Nacht, Winter folgt. Im Moment des Sterbens vollzieht sich jedoch die nächste Neugeburt, und alles fängt auf einer anderen Stufe wieder an. Im Schnittpunkt des Sterbens und Neugeborenwerdens leuchtet der Einheitsmoment: der magische Moment, die Inspiration, die Gnade oder im *Siddhartha* die Erleuchtung und damit ein Erwachen zu neuer Lebensphase auf. Dieses

¹³ Karalaschwili, Reso: *Josef Knechts Tod*. In: *Materialien zu Hermann Hesses "Das Glasperlenspiel"*. Hrsg. v. Volker Michels. Frankfurt/M. (suhrkamp taschenbuch 108) Bd. 2. S. 230.

Schema des Kreises wiederholt sich in verschiedenen kontextuellen Zusammenhängen auf der Textebene und variiert das Thema Bewegung-Entwicklung. Dem Kreis-Schema folgt auch der Werdegang der Protagonisten, die durch eine Seelenentwicklung endlich zu sich kommen und zur Einheit gelangen, und deren Wanderweg oder Reise vom Wissen um die Einheit bis zu ihrem Erleben führt.

3. Die Einheit

Ziel der Protagonisten ist es, das unvollkommene Dualsystem der Welt der Gestaltungen, der "sogenannten Wirklichkeit" – und dadurch auch sich selbst – zu überwinden, den Kreislauf organischen Lebens zu durchbrechen und dadurch in die Einheit einzugehen, bzw. die im organischen Leben waltende, allumfassende Einheit erlebend alles Geschöpfte als Teil des Alls akzeptieren zu können. Der Protagonist als **principium individuationis** bewegt sich aller Kreatur gleich im Rahmen von Zeit und Raum und ist den Gesetzen der Kausalität von Ursache und Wirkung ausgeliefert. Er leidet darunter und ist ständig bestrebt, sich davon zu befreien.

Die Einheit erscheint im Hesseschen Oeuvre wiederum in verschiedenen Formen. Besonders im Frühwerk kann sie als das Ur-Eine, als Urmutter oder Chaos, also ein Stadium vor dem Wirklichwerden, der Gestaltung, der Geburt erscheinen, und bedeutet in diesem Falle eine Rückkehr zum Anfang, zum weiblich-dunklen Natur-Prinzip.

Exkurs: Am ausgeprägtesten erscheint das Natur-Prinzip in *Demian*, wo Demians Mutter, Eva, als Urmutter, Magna Mater, als Vorbild für Sinclair erscheint: "Das Leben jedes Menschen ist ein Weg zu sich selber hin... jeder trägt Reste von seiner Geburt, Schleim und Eischalen einer Urwelt, bis zum Ende mit sich. Mancher wird niemals Mensch, bleibt Frosch... Und allen sind die Herkünfte gemeinsam, die Mütter"¹⁴ Auch Joseph Mileck betont die bestimmende Funktion der Frau Eva für den jungen Sinclair: "Frau Eva... ist für Sinclair alles und das All. Sie ist seine Jungsche Anima, die Seele, das Unbewußte... und sie ist außerdem sein Ideal, die Selbstverwirklichung... Anima und Ideal werden Inspiration und Führerin, potentielle Geliebte und spirituelle Mutter."¹⁵ Das Weiblich-Mütterliche als Ur-Eine, Ursprung und Objekt der

¹⁴ GW Bd. 5. S. 8.

¹⁵ Mileck, Josef: *Hermann Hesse. Dichter. Sucher. Bekenner*. Frankfurt/M. (suhrkamp taschenbuch 1357) 1987. S. 99–100.

Begierde des Protagonisten überwiegt etwa bis zur Novelle *Narziss und Goldmund*, wo ein Gleichgewicht der beiden Prinzipien hergestellt wird. Im Spätwerk schwindet das Weibliche vollkommen: im *Glasperlenspiel* gibt es nur noch eine einzige Frauenfigur, Titos Mutter, die aber nur eine notwendige und ziemlich negative Nebenrolle spielt.

Die Einheit kann aber auch das Ziel einer Bewegung nach vorwärts, bzw. nach oben, zu Gott, zum reinen Sein, zum "*dritten Reich des Geistes*", also zum Prinzip Geist darstellen. Der Weg nach vorne oder nach oben führt oft auf Wandelwegen rückwärts, durch das Chaos hindurch, das meistens einen Abstieg in das Unbewußte des Protagonisten, eine Höllenfahrt durch die tiefsten Tiefen der eigenen Seelenwelt bedeutet, aus deren Unordnung eine Neuordnung herzustellen ist. Das Einzelne kann die Einheit nur nach dem zweigespaltenen, zwiespältigen Lebensstadium, auf einer dritten Stufe der Synthese wieder-erlangen. Die beiden Einheitsformen in Richtung *zurück* oder *nach unten* und *vorwärts* oder *nach oben* können parallel oder gleichzeitig erzielt werden, was erzähltechnisch die Steigerung des Einheitserlebnisses durch diese Verdoppelung entgegengesetzter Bewegungen bedeutet. Der Protagonist gelangt mit Hilfe von sog. Seelenführern und/oder durch Selbsterkennen zu seinem Unbewußten, wobei er zugleich in eine höhere Wirklichkeit des reinen Geistes, in die vollkommene Einheit der Seele eintritt. Neben dieser ebenfalls bipolar gerichteten vertikalen Entwicklungsspirale gibt es auch eine horizontale Bewegung, nämlich ein Streben von der Peripherie eines Kreises zum Zentrum hin. Dieses Streben wird z.B. im *Glasperlenspiel* im Zusammenhang mit der menschlichen Entwicklung folgendermaßen veranschaulicht: "Jeder von uns ist nur ein Mensch, nur ein Versuch, ein Unterwegs. Er soll aber dorthin unterwegs sein, wo das Vollkommene ist, er soll ins Zentrum streben, nicht an die Peripherie" oder: "Wer die höchste Kraft des Begehrens ins Zentrum richtet, gegen das wahre Sein hin, gegen das Vollkommene, der scheint ruhiger als der Leidenschaftliche".¹⁶ Die Entwicklung ist ein ewiges Werden, das Ziel, das Transzendente oder das Zentrum fallen im Unendlichen zusammen, wo die zerstörte und in Gegensätze gespaltene Einheit wiedererlangt wird. In der Einheit werden also Zeit, Raum und Kausalität aufgehoben, aber nicht unbedingt durch das Durchbrechen der Grenzen des principii individuationis, durch das Durchbrechen des Kreises organischen Lebens im Tod, auf den eine Neugeburt nunmehr

¹⁶ GW Bd. 9. S. 84–85.

im Transzendentalen folgt, und die nur noch mit einer offenen Erzählform im Legendären darzustellen ist, sondern sie kann auch in ekstatischen Momenten ergriffen werden.

Exkurs: Hesse bedient sich gern der *Legende* als neuer Formmöglichkeit vom Wunderbaren (eine Auswahl seiner Legenden ist 1983 beim Suhrkamp Verlag erschienen: Hesse, Hermann: *Legenden*. zusammengestellt v. Volker Michels. Suhrkamp, Frankfurt/M. suhrkamp taschenbuch 909. 1983), verwendet sie aber auch als eine Art Einlage, z.B. im *Glasperlenspiel*, wo das letzte Kapitel der Lebensbeschreibung des Magister Ludi Josef Knecht den Titel *Die Legende* trägt. Durch Knechts Wassertod vollendet sich nun das Wunder, der weise gewordene Knecht geht durch seinen Tod nunmehr in die Einheit ein. (Vgl. dazu Karalaschwilis Interpretation der Schlußszene des Romans als geglückt und komplex konzipierten, konsequenten Abschluß des Werks. Karalaschwili, Reso: *Josef Knechts Tod*. in: *Materialien zu Hermann Hesse 'Das Glasperlenspiel'*. Suhrkamp, Frankfurt/M. suhrkamp taschenbuch 108. 1974. Bd. 2. S. 220-235) Die Legende erweist sich als wunderbare Geschichte vom irdischen Lebenslauf eines Heiligen, dessen Sterben bloß ein Transzendieren, ein Entwerden, ein Entwachsen ist, wie z.B. im Falle des Seelenführers Knechts, des Magister Musicae: "...sein Tod war nicht eigentlich ein Sterben, es war eine fortschreitende Entstofflichung."¹⁷ In diesem Sinne ist auch der rätselhafte Tod des selbstzerstörenden Malers, Klingsors, zu verstehen, von dem nur in der Vorbemerkung der Erzählung kurz berichtet wird: "Seine Werke leben fort, und nicht minder lebt... die Legende seines Lebens und jenes letzten Sommers weiter."¹⁸ Klingsor erlebt und verewigt das Einheitserlebnis des Lebens in seinem letzten Gemälde, dem Selbstbildnis, indem er das Ewig-Seiende im Ewig-Werdenden erblickt: "...mächtiger sprach er die Ewigkeit jedes Daseins aus, schluchzender seine Vergänglichkeit, holder sein lächelndes Gleichnis, höhnischer seine Verurteilung zur Verwesung... Er siegte und er ging unter, und litt und lachte und biß sich durch, tötete und starb, gebar und wurde geboren."¹⁹ Da im Sinne von Hesses Entwicklungslehre das Darstellbare – etwa der Lebensweg eines Protagonisten – bloß ein wirklich gewordenes, gleichnishafte Segment eines Ganzen ist, auch wenn es im Sinne organischer Entwicklung durch Wiederholstrukturen der Grundmotive – Bipolarität, Kreis-Spirale, Einheit, erwählte Protagonisten – dieses Ganze als Makrosystem im Mikrosystem darstellt, sind seine Werke sowohl zum Anfang wie auch zum Ende hin offen. Deshalb eignet sich die Legende als Form oder mindestens die legendäre Darstellungsweise oder sogar bloß ein Wink auf das Legendäre für Hesses Schaffenskonzept.

Im *Siddhartha* sind diese Momente Erleuchtungen, in denen der Protagonist die Pole, den Kreislauf und die Entwicklung, also das Werden im Zeitlos-Ewigen, bzw. Gleichzeitigen, im Sein erblickt.

¹⁷ GW Bd. 9. S. 305.

¹⁸ GW Bd. 5. S. 294.

¹⁹ GW Bd. 5. S. 350–351.

Der Protagonist gerät jedoch oft auf Irrwege bei der Suche nach der wiederzuerlangenden Einheit. Solche Irrwege oder falsche Ersatzmittel sind künstlich hergestellte Rauschzustände, hervorgerufen z.B. durch Alkoholgenuß – wie etwa in der Erzählung *Klingsors letzter Sommer*, oder sogar auch im *Siddhartha* –, durch die ekstatische Vereinigung im Geschlechtsakt – ebenfalls im *Klingsor*, im *Siddhartha*, im *Steppenwolf*, in der Erzählung *Narziß und Goldmund* –, durch zum Wahnsinn gesteigerte Schizophrenie – wie in *Klein und Wagner* –, durch Rauschgift – wie im *Steppenwolf* oder durch Glücksspiel – wie z.B. im *Kurgast* oder im *Siddhartha*. Diese höchst gefährlichen Ersatzmittel können aber auch als Linderungs- oder Betäubungsmittel besonders der frühen Protagonisten Hesses dienen, die darunter leiden, daß sie zwar um die Einheit wissen, sie aber nur kaum und zwar durch göttliche Gnade, d.h. durch den Eingriff einer vom Protagonsten bewußt nicht herbeirufbaren Instanz, und nicht durch diese Mittel und Übungen erreichen können. Andere, weniger gefährliche, allerdings genauso erfolglose Methoden zum Erlangen der Einheit sind dogmatisch-religiöse Vorschriften, wie z.B. die Waschungen oder Meditationsübungen der Brahmanen und der Samanas im *Siddhartha*.

Der Schöpfungsakt in der *Kunst* nimmt eine Sonderstellung unter den Formen an, mit denen durch Aufhebung zeitlicher und räumlicher Beschränkung die Einheit ergriffen und gerade durch die Ausdrucksmittel der Kunst in dauerhaften Bildern dargestellt werden kann. Klingsor versucht neben den Flaschenkanonen mit grellen Farben den Tod zu erlegen; sein künstlerischer Versuch bleibt aber, bis auf sein letztes Gemälde, das Selbstbildnis, verzweifelter und vergeblicher Kampf, weil er den Tod fürchtet und außerstande ist, die Welt mit *begierdeloser Liebe* zu betrachten. Kunst kann aber auch die Harmonie repräsentieren: die wahre Kunst, vor allem die Musik, die wegen des Gleichklangs gleichsam eine Gleichzeitigkeit, und damit die Aufhebung der Zeit, des Nacheinanders auszudrücken vermag. Die Musik spielt in vielen Werken Hesses eine eminente Rolle (*Gertrud*, *Steppenwolf*, *Das Glasperlenspiel*), und steht letzten Endes immer für die Harmonie. Neben der reinen, abstrakten und ahistorischen Formelsprache der Mathematik bildet die Musik eine der drei Hauptquellen der Idee des Glasperlenspiels. Als dritte Quelle gilt die Meditation, die dazu dienen soll, die Gefahren des Formalismus des Spiels zu vermeiden. "Sie [die Musik] entsteht aus dem Maß und wurzelt in dem großen Einen. Das große Eine erzeugt die zwei Pole; die zwei Pole erzeugen die Kraft des Dunklen und des Lichten... Die Musik beruht auf der Harmonie zwischen Himmel und Erde, auf der

Übereinstimmung des Trüben und des Lichten“²⁰, heißt es im Glasperlenspiel im Zusammenhang mit der Musik als Ausdruck für die Einheit alles Lebens.

Das wahre Erleben der Einheit – ob es einem Künstler, einem Heiligen oder einem Weisen zuteil wird – beruht auf einer reinen Betrachtungsweise, der sog. "begierdelosen Liebe", wie es in dem 1917 entstandenen Aufsatz *Von der Seele* heißt. Solange das Schauen vom Wollen bestimmt und regiert wird, kann der betrachtete Gegenstand nicht in seiner reinen, natürlichen Schönheit gesehen werden, nur durch seine Beziehungen zum Willen des Betrachtenden; einen Wald sieht ein Käufer, ein Pächter, ein Holzfäller oder ein Jäger jeweils mit anderen Augen, je nach seinem Interesse am Wald. Erst wenn der Betrachtende nichts vom Wald *will*, kann er ihn als Natur sehen: "Im Augenblick, da das Wollen ruht und die Betrachtung aufkommt, das reine Sehen und Hingegebensein, wird alles anders. Der Mensch hört auf, nützlich oder gefährlich zu sein, interessiert oder langweilig, gütig oder roh, stark oder schwach. Er wird Natur, er wird schön und merkwürdig wie jedes Ding, auf das reine Betrachtung sich richtet. Denn Betrachtung ist ja nicht Forschung oder Kritik, sie ist nichts als Liebe. Sie ist der höchste und wünschenswerteste Zustand unserer Seele: begierdelose Liebe".²¹ In diesem Betrachtungszustand, in dem der Betrachtende selber Natur geworden, kann er alles so akzeptieren, wie es ist, und seine höchste Aufgabe ist es, in allem die Seele zu erforschen: "Wie, vom Standpunkt der stillen Betrachtung aus, alle Natur nichts anderes ist als wechselnde Erscheinungsform ewig zeugenden, unsterblichen Lebens, so ist des Menschen Rolle und Aufgabe, im besonderen, Seele darzustellen... So wird uns die gesamte Menschenwelt zu einer Darstellung der Seele... für jeden von uns ist beseelter Menschenblick, ist Kunst, ist Seelengestaltung die oberste, jüngste, wertvollste Stufe und Welle organischen Lebens"²², heißt es gleich als Inbegriff der *ars poetica* Hesses.

Exkurs: Dieser Gedanke wird im *Kurgast (Psychologia Balnearia)* folgendermaßen formuliert: "Ebenso wie unterm Mikroskop etwas sonst Unsichtbares oder Häßliches, ein Flöckchen Dreck, zum wunderbaren Sternhimmel werden kann, ebenso würde unterm Mikroskop einer wahrhaften Psychologie (welche noch nicht existiert) jede kleinste Regung einer Seele, sei sie sonst noch so schlecht oder dumm oder verrückt, zum heiligen, andächtigen Schauspiel werden, weil man nichts in ihr sähe als ein Beispiel, ein gleichnishaftes Abbild des Heiligsten, das wir

²⁰ GW Bd. 9. S. 27.

²¹ GW Bd. 10. S. 33–34.

²² GW Bd. 10. S. 34–35.

kennen, des Lebens... Es wäre anmaßend, wenn ich sagen wollte, alle meine literarischen Versuche seit manchen Jahren seien nichts als ein Versuch, ein tastender Versuch nach jener wahren Psychologie mit dem Weltauge, unter deren Blick nichts mehr klein oder dumm oder häßlich oder böse ist, sondern alles heilig und ehrwürdig. Und doch ist es so."²³ Die das Wollen losgewordene, reine Betrachtung und der Blick mit dem Weltauge als charakteristische Sehweise des Natur gewordenen Betrachters – des inspirierten Künstlers, des erleuchteten Weisen, des begnadeten Heiligen, etc. – weisen Ähnlichkeiten mit Schopenhauers Auffassung über den ästhetischen Weg der Befreiung vom wild-schöpferischen Willen auf, wonach das Genie als betrachtendes Subjekt eins mit dem betrachteten Objekt wird, in ihm aufgeht, in die Sphäre der ersten Objektivation des Willens eindringt, um das dort Erlebte in dauerhaften Bildern festzuhalten und darzustellen, und zwar zur Milderung der vom Willen verursachten Leiden auf der Ebene der zweiten Objektivation des Willens, in der das Individuum im Kerker von Zeit, Raum und Kausalität schmachtet. "Mit dem Verschwinden des Willens aus dem Bewußtsein ist eigentlich auch die Individualität, und mit dieser ihr Leiden und ihre Noth aufgehoben. Daher habe ich das dann übrig bleibende reine Subjekt des Erkennens beschrieben als das ewige Weltauge, welches, wenn auch mit sehr verschiedenen Graden der Klarheit, aus allen lebenden Wesen sieht, unberührt vom Entstehen und Vergehen derselben, und so, als identisch mit sich, als stets Eines und das Selbe, der Träger der Welt, der beharrenden Ideen, d.i. der adäquaten Objektität des Willens ist; während das Individuelle und durch die aus dem Willen entspringende Individualität in reinem Erkennen getrübt Subject, nur einzelne Dinge zum Objekt hat und wie diese selbst vergänglich ist."²⁴ Bei Schopenhauer ist im ästhetischen Bereich allein das Künstler-Genie fähig, die Schranken des prinzipii individuationis zu durchbrechen und sich vom Willen zu befreien: "Genialität ist die vollkommene Objektivität... Demnach ist Genialität die Fähigkeit, sich rein anschauend zu verhalten, sich in die Anschauung zu verlieren und die Erkenntniß, welche ursprünglich nur zum Dienste des Willens daist, diesem Dienste zu entziehen, d.h. sein Interesse, sein Wollen, seine Zwecke, ganz aus den Augen zu lassen, sonach seiner Persönlichkeit sich auf eine Zeit völlig zu entäußern, um als rein erkennendes Subjekt klares Weltauge, übrig zu bleiben: und dieses nicht auf Augenblicke; sondern so anhaltend und mit so viel Besonnenheit, als nöthig ist, um das Aufgefaßte durch überlegte Kunst zu wiederholen und was in schwankende Erscheinung schwebt, zu befestigen in dauernden Gedanken."²⁵ Hesse als Dichter zweifelt jedoch gerade daran, daß er die Gnadenmomente, die magischen Erlebnisse des reinen Erkennens, kurz das Einheitserlebnis mit sprachlichen Mitteln adäquat wiederzugeben vermag; deshalb bedient er sich immer wieder Gleichheitssymbole, wie etwa des des Baumes oder des Wassers und besonders der Musik, die auch in Schopenhauers Gedankenwelt eine qualitativ höhere, vollkommener Kunst in der Gesamthierarchie der Künste darstellt, weil sie nicht bloß in die erste, reine Objektivation des Willens, in die Sphäre der Ideen, sondern unmittelbar in die Sphäre des Willens einzudringen vermag. (Vgl. zu den Einheitssymbolen: Gontrom, Peter Baer: *Natur- und Dingsymbolik als*

²³ GW Bd. 7. S. 108.

²⁴ Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung* (WWV). Ergänzungen zum dritten Band. Kap. 30. Vom reinen Subjekt des Erkennens zu WWV. Drittes Buch § 33–34.

²⁵ Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Hrsg. von Eduard Grisebach. Insel, Leipzig, 1905, S. 256.

Ausdruck der inneren Welt Hermann Hesse's. UNI-DRUCK, München, 1958. besonders Kapitel V.: Der Weg der Einheit: Fluß- und Baumsymbole in Siddhartha, Symbole des ewigen Werdens und der Einheit: Das Wasser als Träger der Einheit).

4. Der Protagonist

Hesses Protagonisten sind immer *Erwählte*, d.h. sie unterscheiden sich von den normalen Alltagsmenschen, weil sie berufen sind oder sich berufen fühlen, ihrem ihnen zugeteilten Lebensweg zu folgen, eine innere Entwicklung im Sinne Hesses dreistufiger Entwicklungslehre durchzumachen, um endlich ans Ziel: zu sich selbst und zur Einheit zu gelangen. Die früheren Hesse-Protagonisten sind gefährlich-gefährdete, tragische Figuren: selbstzerstörerische Genies wie der Maler Klingsor, Selbstmörder wie der aus dem Kleinbürger Klein sich entpuppte Mörder Wagner, Verzweifler wie der Steppenwolf Harry Haller, Besessene, Kranke oder Verbrecher wie die Dostojewski-Helden, der Fürst Myschkin, die vier Karamasow oder Rogoschin und Nastasja in Hesses Dostojewski-Interpretation, oder Starke wie Demian, der als Gestempelter die neutestamentische Liebesidee im Sinne der Umwertung aller Werte umstülpt. Unter den frühen Protagonisten bildet gerade Siddhartha eine Ausnahme, der ebenfalls ein Erwählter ist: "Die meisten Menschen... sind wie ein fallendes Blatt, das weht und dreht sich durch die Luft, und schwankt, und taumelt zu Boden. Andre aber, wenige, sind wie Sterne, die gehen eine feste Bahn, kein Wind erreicht sie, in sich selber haben sie ihr Gesetz und ihre Bahn"²⁶ oder: "Ein Weg liegt vor dir, zu dem du berufen bist, auf dich warten die Götter... Weiter! Weiter! Du bist berufen!"²⁷ Siddhartha ist aber im Vergleich zu den anderen viel gesetzter und erweist sich als Weiser, sogar als Heiliger: "Nie mehr, seit unser erhabener Gotama in Nirwana einging, nie mehr habe ich einen Menschen angetroffen, von dem ich fühlte: dies ist ein Heiliger!"²⁸ – denkt sich Govinda im letzten Kapitel, bevor er Siddhartha auf die Stirn küßt; die Berührung des heilig gewordenen Siddhartha läßt auch ihm das Erlebnis der Erleuchtung zuteil werden.

²⁶ GW Bd. 5. S. 409.

²⁷ GW Bd. 5. S. 417.

²⁸ GW Bd. 5. S. 468.

Eine Charakter-Wende der Protagonisten tritt mit der Figur von Narziß auf, der als besonnener Freund und Seelengeleiter von Goldmund bereits die Geistessphäre im Vergleich zu ihm, dem Naturverbundenen, auf eine ausgeglichene, kaum merkbare sogar auf eine überwiegende Weise repräsentiert. Den Übergang zum reinen Geist, zum logos als Verwalter der nunmehr höheren Einheit vertritt der imaginäre Seelenführer Leo in der Erzählung *Die Morgenlandfahrt*, der bereits das Ideal des Spätwerks, den Diener-Herrscher-Typus vorwegnimmt. Im *Glasperlenspiel* nimmt die Repräsentanz des Prinzips Geist eindeutig oberhand, der jedoch ohne die Natur nicht zur Existenz gelangen kann. •

5. Der Seelenführer

Hesses Protagonisten werden auf ihren Wegen seelischer Entwicklung von erfahrenen, ihren eigenen Weg erkannten und zu Ende gegangenen, weisen, erleuchteten Figuren, oder von ihr eigenes Leben instinktiv führenden, sogenannten Seelenführern geleitet. Je nach Art und Funktion lassen sich diese Psychagogen unterscheiden. Es gibt falsche Führer, die im Laufe der Selbstentfaltung der Protagonisten bloß einen Irrweg bedeuten und mit oder ohne den Eingriff des jeweiligen wahren Seelenführers überwunden werden. Ein solcher Typ ist Pistorius in *Demian*, der zwar eine ähnliche Auffassung vertritt wie Demian, der wahre Führer, der ein Priester von Abraxas, der Pole vereinigenden Gottheit werden will, der aber sein Ideal von der starken Persönlichkeit als weltenformenden historischen Gestalt selbst nicht verwirklichen, es nur dozieren kann. Sinclair bricht sein inniges Verhältnis mit Pistorius bald ab, nachdem er erkannt hat: "Sein Ideal war 'antiquarisch', er war ein Sucher nach rückwärts, er war ein Romantiker."²⁹

Exkurs: Nietzsche hat Hesse zur Zeit der Entstehung des *Demian* intensiv beschäftigt. "...kein anderer Schriftsteller außer Nietzsche hat mich je so beschäftigt, so angezogen und gepeinigt, so zur Auseinandersetzung gezwungen [wie Goethe]... Manche Jahre habe ich mich so mit Goethe geplagt und ihn zur Unruhe meines geistigen Lebens werden lassen, ihn und Nietzsche."³⁰ – schreibt Hesse 1932 rückblickend in seinem Aufsatz *Dank an Goethe*. 1919 veröffentlicht Hesse, zunächst anonym, die Flugschrift *Zarathustras Wiederkehr. Ein Wort an*

²⁹ GW Bd. 5. S. 124.

³⁰ GW Bd. 12. S. 146. u. 149.

die deutsche Jugend, in dem er einen unmittelbaren Bezug zu Nietzsches Zarathustra herstellt. Nietzsches Einfluß auf Hesse läßt sich besonders gerade in *Demian* nachvollziehen, wo in der Gestalt des Demian der vereinsamte, starke Mensch als Zukunftsbürge alle – christlichen – Werte umwertet. (vg. dazu: Horváth, Géza: 'Zarathustras Wiederkehr. Ein Wort an die deutsche Jugend. Hermann Hesses Engagement der Seele'. In: Hermann Hesse und die Politik. In Beziehung zur Zukunft bleiben. Bernhard Gengenbach, Bad Liebenzell/Calw, 1992. S. 193-205) Das Attribut *antiquarisch* verweist auf Nietzsches Aufsatz *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1873), in dem Nietzsche drei Arten der historischen Perspektive unterscheidet: die *monumentalische*, die *kritische* und die *antiquarische*. "Wenn der Mensch, der Großes schaffen will, überhaupt die Vergangenheit braucht, so bemächtigt er sich ihrer vermittelt der monumentalischen Historie; wer dagegen im Gewohnten und Altverehrten beharren mag, pflegt das Vergangene als antiquarischer Historiker; und der, dem eine gegenwärtige Not die Brust beklemmt, und der um jeden Preis die Last von sich abwerfen will, hat ein Bedürfnis zur kritischen, das heißt richtenden und verurteilenden Historie."³¹ Das Ideal des starken Menschen als Schicksalsträgers, dem aufgebürdet ist, zu regieren, wird in Demians Auffassung durch Kain, Mose, Buddha, Napoleon, Bismarck, Cäsar und Loyola repräsentiert. Im Gegensatz zu diesem neuen, starken Menschentyp vertritt im Spätwerk der bedeutendste Geschichtsschreiber und Politiker des Benediktinerordens, Pater Jakobus, eine wesentlich andere Geschichtsauffassung. Als neues Menschenideal tritt an die Stelle der starken Männer der Diener-Herrscher, der im *Glasperlenspiel* in der Figur von Josef Knecht thematisiert wird. Josef wird durch die Person des Pater Jakobus mit diesem Geschichtsideal konfrontiert, in dessen Sinne nicht die Scheingroßen, die Abenteurer der Geschichte, nicht der Korporal, der von heute auf morgen Diktator wird, nicht die durch Geburt und Berufung erwählten starken Menschen historische Vorbilder sind, sondern "jene sehr langlebige Organisationen, in welchen der Versuch gemacht wird, vom Geist und der Seele her Menschen zu sammeln, zu erziehen und umzuformen, sie durch Erziehung, nicht durch Eugenik, durch den Geist, nicht durch Blut zu einem Adel zu machen, der zum Dienen wie zum Herrschen befähigt ist."³² Auch im *Glasperlenspiel* wird Nietzsche noch einmal in der Gestalt des Fritz Tegularius heraufbeschworen. Tegularius erscheint aber hier schon trotz seiner Genialität als *Nihilist*, der zwar das Zeug sogar zum Magister Ludi hätte, der aber wegen seiner lasterhaften Krankheit, seiner Charakterfehler und individualistischer Lebensführung bloß als Einzelgänger und genialer Narr gekennzeichnet wird, der sich um Harmonie und Einordnung gar nicht kümmert und als Vorläufergestalt des Untergangs apostrophiert wird: "Tegularius bedeutete für Knecht zugleich die Verkörperung höchster kastalischer Fähigkeiten und das mahnende Vorzeichen für deren Demoralisierung und Untergang."³³ (Vgl. dazu noch: Mileck. S. 296–297. und Pfeifer, Martin: Hesse-Kommentar zu sämtlichen Werken. Suhrkamp, Frankfurt/M., suhrkamp taschenbuch 1740, S. 292.)

³¹ Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. v. Giorgio Colli u.. Mazzino Montinari. DTV/de Gruyter, Berlin/New York, 1980. Bd. 1. S. 264.

³² GW Bd. 9. S. 181.

³³ GW Bd. 9. S. 296.

Der wahre Seelenführer bleibt Demian, der Verkünder des Untergangs der alten Welt, der Sinclair durch seine Parole vom starken Einzelnen, der die Weltkatastrophe überlebt und für die Zukunft bürgt, zum Selbsterkennen verhilft: "Um das, was von uns bleibt, oder um die von uns, die es [Weltuntergang] überleben, wird der Wille der Zukunft sich sammeln... Und dann wird sich zeigen, daß der Wille der Menschheit nie und nirgends gleich ist mit dem der heutigen Gemeinschaften, der Staaten und Völker, der Vereine und Kirchen. Sondern das, was die Natur mit dem Menschen will, steht in den einzelnen geschrieben... Es stand in Jesus, es stand in Nietzsche."³⁴

Neben den leibhaften Seelenführern, die als Vermittler und Lehrer auftreten, gibt es in den früheren Werken bis zur *Morgenlandfahrt* auch Frauen von zweifelhaftem Ruf, Damen der Welt oder der Halbwelt, die in ihrer Funktion, den Protagonisten in die ihm unbekannt-unerprobte, verdrängt-verbotene, außerbürgerliche sinnliche Sphäre einzuführen, auch einen wichtigen Beitrag zur Seelenentwicklung des Protagonisten leisten: die Tänzerin Teresina in *Klein und Wagner*, Kamala in *Siddhartha*, Hermine im *Steppenwolf* oder die vielen Frauen in *Narziß und Goldmund*. Die sinnliche Erfahrung der Welt kann aber auch durch männliche Vertreter vermittelt werden, wie zum Beispiel durch den südländischen Jazz-Musiker, Pablo, im *Steppenwolf*, dessen reale Figur mit der des imaginären und unsterblichen Mozart im Magischen Theater verschmilzt. In der Riesenerzählung *Narziß und Goldmund* gilt zwar Narziß als Psychagog Goldmunds, nachdem jedoch Goldmund mit Hilfe seines Freundes erkannt hat, tritt die Führerrolle des Geistlichen in den Vordergrund und das Verhältnis gleicht sich zu einem gegenseitigen aus. Einige Seelenführer gehen, nachdem sie ihre Funktion dem Protagonisten gegenüber erfüllt haben, selbst in die Ewigkeit ein, wie Josefs Meister, der Magister Musicae, der Josef zum kastalischen Elite-Leben beruft, ihm seine Seelenkrisen zu überwinden hilft und als Knecht selbst geworden, und die Kontinuität von Meister-Schüler-Meister gesichert hat, seinen Schützling verlassen kann. Der Musikmeister stirbt als Heiliger und Vollendeter, als Josef bereits als Anwärter des Amtes des Magister Ludi das bevorstehende Jahresfest vorbereitet. Ähnlich kann der Fährmann Vasudeva in die Wälder, d.h. in die Einheit, zurückkehren, nachdem er Siddhartha dazu verholfen hat, die geheime Sprache des Wassers zu verstehen und durch das letzte Erwachen ein Erleuchteter zu werden. Der Diener-Herrscher Leo

³⁴ GW Bd. 5. S. 135.

erscheint in der *Morgenlandfahrt* als höheres Alter Ego, als gesteigertes geistiges Inbild des Protagonisten H.H.-s, in dessen ewiges Bild, in das *Erdichtete*, das niedere, vergängliche Ich des *Dichters* sich auflöst. Gesteigerte Seelenführer sind Mozart und Goethe im *Steppenwolf*, sie weisen Haller den Weg zu den Unsterblichen in Träumen und Visionen. Im Zusammenhang mit der spiralhaften Entwicklung steht der Seelenführer gewordene Schüler, der für die Weitervererbung des Einheitsgedanken zu bürgen hat, wie Siddhartha, dessen heilig gewordenes Wesen sein Schatten, der ein Leben lang seinen eigenen Weg nicht gefunden hat, in der Stirnkuß-Szene erleben und die durch Lehre gefundene Wahrheit erkennen kann. Genauso sorgt Knecht für die Kontinuität des Ideals von der Einheit in der Gestalt des selbst geworden Weisen, als Vertreters des Geistes, indem er im eiskalten Bergsee um die Seele des Knaben kämpfend durch seinen Wassertod seinen Schüler, Tito, völlig verändert und zur Nachfolge animiert: "Und indem er sich... an des Meisters Tode mitschuldig fühlte, überkam ihn mit heiligem Schauer die Ahnung, daß diese Schuld ihn selbst und sein Leben umgestalten und viel Größeres von ihm fordern werde, als er bisher je von sich verlangt hatte."³⁵ Auf diesem Schema von Meister und Schüler, der selber Meister wird, und der – durch Opfertod – seinem Schüler als Nachzufolgender gilt, beruht auch der erste Lebenslauf. In den matriachalischen Urzeiten *vor manchen tausend Jahren*, in denen das mütterlich-weibliche Prinzip vorherrscht, gesellt sich das Waisenkind Knecht zu dem Repräsentanten des Geistes, dem Regenmacher, Turu, durch den das Prinzip Geist regiert; Knecht übernimmt nach dem Tod seines Meisters sein Amt und vererbt es nach seinem eigenen Opfertod an seinen Sohn, Turu. in seinem Tod überwindet er den warmen, nahen, feuchten Mond, der für das Natur-Prinzip steht, und folgt dem Ruf der fernen, kalten, aber zuverlässigen, Ordnung verkündenden, Dauer versprechenden Sterne, des ewigen und reinen Geistes, und stellt nach der Unheil verkündenden Katastrophe des Sternenfalls in seiner Eigenschaft als Magier, der "gewissermaßen verantwortlich war für die Ordnung am Himmel und in den Lüften"³⁶ aus dem Chaos die Ordnung wieder her.

³⁵ GW Bd. 9. S. 471.

³⁶ GW Bd. 9. S. 521.

6. Hesses Entwicklungstheorie

1932 veröffentlicht Hesse den Aufsatz *Ein Stückchen Theologie*, der auch unter dem Titel *Stufen der Menschwerdung* bekannt ist. In diesem psychologisierenden Essay behandelt der Autor die drei ihm bekannten Stufen der Menschwerdung sowie die zwei Grundtypen des Menschen, wobei betont wird, daß die Stadien der Menschwerdung in der Entwicklungsgeschichte der Seele zu erkennen sind. Um die dreistufige Entwicklung plausibler zu machen, liefert der Autor gleich drei Entwicklungsschemen: ein europäisches, ein indisches und ein chinesisches, die ihrem Wesenskern nach gleich sind, gleichsam eine Entelechie im Sinne der drei Lebensläufe im *Glasperlenspiel* darstellen. Im Sprachgebrauch europäisch-christlicher Kultur beginnt der Weg der Menschwerdung mit der Unschuld, einem verantwortungslosen Vorstadium der geborgenen Kindheit, einem paradiesischen Zustand. Auf der zweiten Stufe gerät der bewußt gewordene Mensch in ein Stadium der Schuld, das in der christlichen Tradition mit dem Sündenfall und dem Vertreiben des Menschen aus dem Paradies beginnt. Hier wird der Mensch durch sein Wissen mit den Forderungen der Moral, der Kultur, der Religionen konfrontiert, und das differenzierte Individuum muß notgedrungen erkennen, daß die Tugend, die Gerechtigkeit und jegliche andere Forderungen nicht unbedingt, d.h. absolut zu erfüllen seien. Deshalb gerät er wegen seines Unvermögens in Verzweiflung, die dann zum Untergang, in "Nichts" oder zu einem "dritten Reich des Geistes, zum Erleben eines Zustandes jenseits von Moral und Gesetz, ein Vordringen zu Gnade und Erlöstsein... zum Glauben"³⁷ führt. Das Wissen um dieses dritte Stadium einer höheren Verantwortungslosigkeit, das wieder jenseits von Moral und Kultur liegt, bzw. das Erleben dessen ermöglicht dann das Leben kraft des Glaubens an die ursprüngliche Einheit, denn: "Auf jeder Stufe... wird den Menschen... nichts so wichtig und so tröstlich sein, wie die Wahrnehmung, daß der Spaltung in Rassen, Farben, Sprachen und Kulturen eine Einheit zugrunde liegt, daß es nicht verschiedene Menschen und Geister gibt, sondern nur Eine Menschheit, nur Einen Geist."³⁸ Das Wissen hat aber auch ein doppeltes Gesicht: erstens kann es eine durch Vernunft angeignete und angehäuften Menge positiver Kenntnisse bedeuten; das wahre Wissen ist dagegen Tat, Erlebnis, "Seine Dauer

³⁷ GW Bd. 10. S. 75.

³⁸ GW Bd. 10. S. 76.

heißt Augenblick". In diesem Augenblick will dann in gewissen Gnadenmomenten die Ewigkeit erfasst werden. Typische Beispiele für eine solche Erfahrung sind nach Hesse der Fall Paulus, Pascal, Luther oder Ignatius. Das wäre also der europäisch-christlichen Tradition nach "der Weg vom paradiesischen Adam bis zum erlösten Christen". Dieses dritte Stadium als Wunschbild, als Kunst, als ideales Ziel schwebt vor den Augen einer kleinen Minderheit von Menschen, den berufenen und erwählten Protagonisten. Die Vertreter dieser dritten Stufe sind die Vollkommenen, Unsterblichen. In die Kategorien indischer Kultur übersetzt beginnt die erste Stufe mit dem sog. naiven Menschen, der dann auf der zweiten Stufe von Angst und Begierde beherrscht sich nach Erlösung sehnt, wobei er das Höchste, den ihm innewohnenden Atman, der eins mit dem Weltgeist ist, durch Yoga, also durch Erziehung zur Beherrschung der Triebe, zur Verachtung der Schein- und Sinnenwelt zu erzielen sucht. Die Mehrzahl der Menschen erreicht nicht einmal die zweite Entwicklungsstufe, bleibt im Urzustand, im kindlichen Diesseits der Konflikte, in der verantwortungslosen Tierwelt ihrer Triebe verstrickt. Sie heißen *Kindermenschen* (*Siddhartha*) oder *Hotel- und Herdenmenschen* (*Kurgast*), Klingsor bezeichnet ihre Welt als *Spielwelt*, und ihr Terrain bleibt das Materielle, die Sphäre der sogenannten Wirklichkeiten, im Gegensatz zur wahren Wirklichkeit, der organischen Natur und/oder dem immateriellen und imaginären dritten Reich des Geistes. Im Zusammenhang mit diesem Entwicklungsschema unterscheidet Hesse zwei Grundtypen des Menschen, den *Vernünftigen* und den *Frommen*. "Der Vernünftige glaubt den 'Sinn' der Welt und seines Lebens in sich selber zu besitzen. Er überträgt den Anschein von Ordnung und Zweckgebundenheit, den ein vernünftig geordnetes Einzelleben hat, auf die Welt und Geschichte. Er glaubt darum an Fortschritt."³⁹ Er vertraut der allmächtigen Kraft und Macht seiner Vernunft, identifiziert die Vernunft mit dem Geist, der die Welt schuf und regiert, strebt nach Macht, weil er sich dank seiner Vernunft dazu berufen fühlt, nicht nur sich selbst, sondern die ganze Welt zu regieren; mißbraucht jedoch oft die Macht, und zwar fest überzeugt von der Richtigkeit seiner Handlung. Mit diesem reinen Seelentypus liefert Hesse den Prototyp des Diktators: "Trotzki, dem es ganz unerträglich ist, einen Bauern prügeln zu sehen, läßt seiner Idee zuliebe ohne Skrupel Hunderttausende schlachten."⁴⁰ Das

³⁹ GW Bd. 10. S. 79.

⁴⁰ GW Bd. 10. S. 82.

Lebensgefühl des Frommen beruht dagegen auf einem hohen Respekt, der sich "in einem starken Natursinn und in dem Glauben an eine überrationale Weltordnung"⁴¹ äußert. Da sein Vorbild nicht die Vernunft sondern die vernunftlose Natur ist, in der er keinen Fortschritt, "sondern nur ein Sichausleben und Sichverwirklichen unendlicher Kräfte ohne erkennbares Endziel" sieht, und sich auch als einen Teil dieser lebendigen Natur betrachtet, kann er auch nicht an Entwicklung glauben. Den Fortschritt in der Technik oder die Änderungen in der Geschichte hält er nicht für Entwicklung, sondern bloß für oft negative, Natur-zerstörende Ausartungen und Produkte menschlicher Leistung durch Vernunft.

Exkurs: Mit dieser Entwicklungsauffassung Hesses läßt sich auch seine Zivilisationsfeindlichkeit erklären. Die technisch-zivilisatorischen Entwicklungen erscheinen in seinem Werk kaum, und wenn ja, dann fast immer negativ. Besonders in seiner ersten Schaffensperiode, bis etwa zum *Steppenwolf* (1927) und unter dem Einfluß des Kulturpessimismus seiner Zeit übt Hesse scharfe Kritik an den Errungenschaften des modernen Europäers. 1910 veröffentlicht er die Erzählung *Die Stadt*, die auch unter dem Titel *Es geht vorwärts, Vom Werden und Vergehen, Werden und Vergehen einer Stadt*, bekannt ist. In diesem kurzen Prosastück wird dargestellt, wie die unberührte Natur vom Menschen erobert, die Prärie vom Ingenieur bebaut, wie dann eine kleine Siedlung im Laufe von Jahrhunderten – mit all den dazu gehörigen zivilisatorisch-technischen und kulturellen Errungenschaften, wie etwa Eisenbahn, Fabriken, Universitäten, etc. – zur Metropole emporwächst, wie die langjährige Arbeit des Menschen durch eine Naturkatastrophe im Nu vernichtet wird, wie der Mensch der Stadt noch einmal zur Blüte verhelfte und wie das nunmehr überdimensional, überreif gewordene, veraltete Monster Stadt von der Natur zurückerobert und verschlungen wird. Die ewige, organisch-lebendige Natur geht aus dem Kampf mit den Leistungen und Produkten menschlicher Vernunft, einer sogenannten technisch-kulturellen Entwicklung und Zivilisation als Sieger hervor. Der moderne Mensch geht an der Natur zugrunde. Noch aussichtsloser wird der Europa-Mensch in der 1918 erschienenen Fabel *Der Europäer* beurteilt. In dieser modernen Sintflut-Geschichte erscheint Noah als Neger-Patriarch, wodurch der noch am wenigsten zivilisierte, denaturalisierte, durch die Praktiken des Intellekts noch nicht verdorbene Mensch als Verwalter und Retter der geschöpften Welt betont wird. Der Europäer ist stolz auf sein Talent, mit dem er den letzten großen Krieg hervorgerufen und die Erde hat untergehen lassen. Alle anderen Kreaturen, die sich in Noahs Arche hinübergerettet haben, Tiere wie Menschen weisen sich durch angeboren-naives, instinktives oder durch Erfahrung und Übung sich angeeignetes, pragmatisches Können aus und vermögen die gelernten, dem Intellekt zugeschriebenen Fähigkeiten des Europäers zu würdigen, mit denen er das Glück der Menschheit fördern will. Alle halten ihn für unnütz und möchten ihn loswerden. Der weise Neger-Noah sieht aber, daß der weiße Mensch, der die "arme Erde wieder einmal bis zum Strafgericht verdorben" hat, allein geblieben, ohne Partner der Fortpflanzung beraubt bloß als Mahnung am Leben bleiben durfte. Der weiße Europäer ist zum

⁴¹ GW Bd. 10. S. 83.

Aussterben verurteilt und kann das neue Leben nach der von ihm verursachten Weltkatastrophe nicht mehr genießen, nicht wieder einmal verderben. Während der Zivilisationsfeindlichkeit der frühen Werke auch durch die Darstellung technischer Requisiten eine verhältnismäßig wichtige Rolle beigemessen wird, scheint Hesse nichts daran zu liegen, das Szenarium z.B. im *Glasperlenspiel* dem etwaigen Stand technischen Fortschritts der Zeit der Romanhandlung, die in die weite Zukunft verlegt wird, anzupassen. Das von Albertus Secundus in *lateinischer* Sprache abgefaßte Motto des Romans wird von Knecht *handschriftlich* übersetzt. Die Kastalier unternehmen große *Fußreisen* in der schönen, *unversehrten* Natur, Pater Jakobus spielt abends beim *Kerzenlicht* Klavier. Die Technik erscheint im Roman ausschließlich in amtlichen Angelegenheiten, aber auch dann ziemlich spärlich: Das große Jahresspiel wird per Rundfunk ausgestrahlt, Knecht fährt auf dem Höhepunkt seiner Karriere mit seinem Dienstwagen nach Hirsland, um den Vorstand der Ordensleitung, Alexander, von seiner Berufung zu überzeugen, er habe nunmehr in der Welt zu dienen, in die Welt geht er aber den Dienstwagen zurücklassend wieder zu Fuß hinaus.

Wegen seiner Natur -und Kunstverbundenheit, und wegen seines Unglaubens an die allmächtige Gewalt der Vernunft neigen die Vernünftigen zum Quietismus. Unter ihnen kann es auch Genies geben, wie etwa Hegel, Marx, Lenin, im wahren Genie sind jedoch beide Menschentypen optimal verteilt, und sie bekämpfen einander nicht, sondern bestärken sich: "Manche Ausnahmemenschen scheinen geradezu zwischen den beiden Grundtypen hin- und herzuschwanken und von tief gegensätzlichen Begabungen beherrscht zu sein, die sich gegenseitig nicht ersticken, sondern bestärken; zu den vielen Beispielen dafür gehören die frommen Mathematiker (Pascal)."⁴² Hesses Protagonisten sind grundsätzlich Fromme, wobei in ihnen natürlich auch der Vernunftmensch waltet. Der Kampf der beiden Seelentypen bildet das Thema von Hesses Werken. Und dieser Kampf, der letzten Endes zu Aussöhnung und Frieden führt, wird im Rahmen der dreistufigen Entwicklungsstruktur ausgetragen und endet immer mit dem Sieg des Protagonisten, auch wenn dieser Sieg manchmal nur in der Form von immer gesteigerter wiederkehrenden Modell-Strukturen als blasser Hoffnungsschimmer aufblitzt.

Exkurs: Hesses dreistufige Entwicklungslehre der Seele wird von Peter Jansen anhand der Humorkonzeption im *Steppenwolf* im Vergleich zu Kierkegaards Ironie- und Humortheorie mit Kierkegaards Existenzstadien verglichen: "Dabei unterscheidet Kierkegaard drei verschiedene Existenzstadien: das *ästhetische* Stadium, in dem der einzelne Mensch unmittelbar das ist, was er von Geburt und durch seine Umwelt ist – der Ästhetiker ist kein Selbst, er hat sein Selbst

⁴² GW Bd. 10. S. 86.

noch nicht gesehen, ist vielmehr unmittelbar bestimmt von Zufall, Glück und Unglück; das *ethische* Stadium, in dem der Mensch erkennt, daß er sich erst zum Menschen, zur Person machen muß, und in dem er sich absolut dafür entscheidet, sein Selbst zu verwirklichen – der Ethiker hat sein Selbst gesehen und sich dazu entschieden, die unabschließbare Aufgabe des Selbstwerdens zu verwirklichen; das *religiöse* Stadium, in dem der Mensch die Vergänglichkeit dieser Welt erkennt, aber an dieser Erkenntnis nicht verzweifelt, sondern gerade im Angesicht der Vergänglichkeit an seiner existenziellen Aufgabe der Personwerdung festhält.“⁴³ Jansen meint, daß die Ironie das ästhetische und das ethische und der Humor das ethische und das religiöse Stadium überbrückt, und daß in diesem Sinne Hallers allmähliches Begreifen des Humors ihn vom Selbstmordgedanken abbringt und gleichsam als Heilmittel ihm zum Ertragen des Lebens verhilft.

Gerhart Mayer verfährt im Grunde mit Recht, wenn er zunächst die Einheitsmystik definiert, um dann Hesses Entwicklungslehre mit dem ebenfalls dreistufigem mystischen Heilsweg zu vergleichen. "Die Identitäts- oder All-Einheitsmystik beruht auf einer irrationalen, monistisch gefaßten Gottesvorstellung. Jenseits aller bunten Vielfalt der Erscheinungen, aber sie doch schöpferisch durchdringend, weist die transzendente All-Gottheit (ind. Brahman), die sich in ihrer Namenlosigkeit dem Zugriff des menschlichen Geistes entzieht und nur durch das Prinzip der *coincidentia oppositorum*, des Zusammenfalls der raum-zeitlichen Gegensätze in einer umfassenden metaphysischen Einheit ahnend zu erspüren ist.... Das Individuum hat durch die *participatio realis* teil an der Wesensfülle des unnennbaren göttlichen Seinsgrundes. Der Mystiker pflegt dabei das ergebundene empirische Ich von dem höheren Selbst (ind. Atman), welches das göttliche 'Lichtfünkeln' in sich birgt, zu unterscheiden. Sinn und Zweck einer mystisch strukturierten Existenz ist es nun, das potentiell veranlagte Fünkeln zur hellen Flamme anzufachen, mit anderen Worten, das seinen Leidenschaften verfallene Ich durch eine immer innigere Identifikation mit der Gottheit mehr und mehr zu heiligen.: die das Ich durch Askese von allen egoistischen Strebungen läuternde *via purgativa*, die durch Meditation erlangte Einheitsschau der *via illuminativa* und schließlich das beseligende Erlebnis der Vereinigung mit der Gottheit in der *unio mystica*."⁴⁴ Die beiden Auffassungen sind insofern berechtigt, daß sie dem höchstallgemeinen Entwicklungsschema Hesses, das er selbst durch die dreifache Variation betont, gerade wegen seines allgemeinen Charakters mühelos passen können. Genauso könnte dieses Schema jedoch mit Goethes Entwicklungstheorie oder Heinrich von Ofterdingens Entwicklungsweg von seiner nördlich-kalten Heimatstadt über die südlich-warme Geburtsstadt der Mutter zur höheren Heimat hin im Sinne der Universalpoesie des Novalis verglichen werden. Deshalb trifft zwar Mayers Parallele zu, prägnanter ist jedoch seine Behauptung, wenn er von der reinen Struktur her die Triebkräfte der Protagonisten definiert: "Das dynamische Streben des niederen zum höheren Ich, das beständige Ringen um die Verwirklichung letzter Möglichkeiten der Seele bildet wohl das wesentlichste Strukturelement der Werke vom *Demian* bis zum *Glasperlenspiel*."⁴⁵

⁴³ Jansen. S. 211.

⁴⁴ Mayer, Gerhart: *Hermann Hesse. Mystische Religiosität und dichterische Form*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* (4.) Kröner, Stuttgart, 1960. S. 437–438.

⁴⁵ Mayer. S. 438.

Diese dreistufige Entwicklung wird vielleicht am einleuchtendsten in der *Morgenlandfahrt* formuliert: "Bruder H. ist durch seine Prüfung bis in die Verzweiflung geführt worden, und Verzweiflung ist das Ergebnis jedes ernsthaften Versuches, das Menschenleben zu begreifen und zu rechtfertigen, Verzeiflung ist das Ergebnis eines jeden ernstlichen Versuches, das Leben mit der Tugend, mit der Gerechtigkeit, mit der Vernunft zu verstehen und seine Forderungen zu erfüllen. Diesseits dieser Verzweiflung leben die Kinder, jenseits die Erwachten."⁴⁶

Siddhartha. Eine indische Dichtung

Typologische Untersuchung

Die Pseudo-Buddha-Novelle ist mit kürzeren Unterbrechungen zwischen 1919 und 1922 geschrieben und 1922 veröffentlicht worden. Daß dem Wasser-Motiv eine eminente Rolle beigemessen wird, bezeugt, daß Hesse vom Dezember 1919 bis August 1920 am Werk arbeitet, dann aber das unvollendete Manuskript beiseitelegt, weil er beim wichtigen Kapitel *Am Flusse* steckenbleibt, und den entscheidenden, synthetischen dritten Teil nicht meistern kann. Unzufrieden ist der Autor mit diesem Kapitel, "weil ein Stück Entwicklung darin gezeigt werden müßte, das ich selbst noch nicht zu Ende erlebt habe" – bekennt er in einem Brief an Georg Reinhart v. 14. 8. 1920.⁴⁷ Die Arbeit am *Siddhartha* nimmt Hesse erst im März 1922 wieder auf. Da scheint das Gesamtkonzept sich herauskristallisiert zu haben, und es wird auf Teile verzichtet, die das Werk auf Nebenwege zu entlocken schienen. Geplant war ein später verworfenes Kapitel mit dem Titel *Dewadatta*. "Es sollte wohl im zweiten Teil des Buches auf die beiden bei der Hätere Kamala und dem Kaufmann Kamaswami spielenden Abschnitte folgen und einen Handlungsverlauf vorbereiten, an dessen Siddhartha anstelle des jungen Königs Dewadatta zum Regenten des Landes geworden wäre" – berichtet der Hesse-Forscher -und Editor, Volker Michels, über die Entdeckung eines Textes auf der Rückseite einer handschriftlichen Fassung des *Siddhartha*-

⁴⁶ GW Bd. 8. S. 382.

⁴⁷ vgl. Pfeifer, Martin: *Hesse-Kommentar zu sämtlichen Werken*. Frankfurt/M. (suhrkamp taschenbuch 1740) 1990. S. 203.

Manuskriptes.⁴⁸ Die Handlungserweiterung, eine eventuelle Steigerung sinnlicher Entwicklung des Protagonisten im zweiten Teil, hätte die Konzeption zum abschließenden, die Einheit herstellenden dritten Teil wahrscheinlich nur verzögert, vielleicht sogar zerstört. So kommt es zur Niederschrift der endgültigen Fassung: Die Reinschrift sendet Hesse Ende Mai 1922 an Samuel Fischer und im Oktober 1922 erscheint die Buchausgabe beim S. Fischer Verlag.⁴⁹

Um die Interpretation der Novelle einfacher nachvollziehen zu können, sei hier das Sujet kurz dargestellt. Der vornehme Brahmanensohn, Siddhartha, entschließt sich eines Tages, das Elternhaus zu verlassen, und sich den Samanas, einem Bettlerorden, anzuschließen. Drei Jahre verbringt er bei den Mönchen, indem er durch Yoga-Übungen sein Ich zu überwinden und in die ewige Einheit einzugehen sucht. Bei einer (Selbst-)Begegnung mit dem vollendeten Gotama erwacht er zu neuem Leben. Statt des Abtötens seines Ich will er sich nun dem Leben hingeben. Der Fährmann Vasudeva befördert ihn ans andere Ufer des Flusses, wo Siddhartha mit Unterstützung der Hätäre Kamala und des Handelsmanns Kamaswami in die sinnlich-erfahrbare Welt der *"Kindermenschen"* eingeweiht wird. Nach zwanzig Jahren sinnlicher Erfahrung und Übersättigung dieses erschlaffenden Lebensstils, wobei er seinen Geist vernachlässigt, kehrt Siddhartha zum Fluß zurück, um Selbstmord zu begehen. Nach einem wiederholten Erwachen unter einem Feigenbaum am Flußufer bleibt er beim Vasudeva als dessen Gehilfe und Schüler, um sich endlich der Welt der Seele zu widmen und vom Wasser das große Geheimnis des Lebens zu erlauschen. Inzwischen stirbt das Vorbild Buddha und Siddhartha begegnet noch einmal Kamala, die mit ihrem, von Siddhartha gezeugten Sohn unterwegs zu Gotamas Bestattung ist. Kamala wird von einer Schlange tödlich gebissen und von Siddhartha und Vasudeva feuerbestattet. Der Sohn – Siddharthas letztes Band zur sinnlichen Welt – flieht vor seinem Vater in die Stadt zurück, um seinen eigenen Weg zu gehen. Vasudeva kehrt in den Wald zurück und Siddhartha bleibt als sein Nachfolger als Fährmann, nunmehr auch selber erleuchtet, am Fluß zurück. Es kommt zu einer letzten Begegnung mit seinem Schatten, Govinda, der Siddhartha die Stirn küßt und dessen Heiliggewordenseins gewahr und selber ein Nachfolger des Erleuchteten wird.

⁴⁸ Hermann Hesse: *Dewadatta*. In: *Hermann Hesse und die Religion*. Hrsg. v. Volker Michels. Gengenbach, Bad Liebenzell/Calw, 1990. S. 9–6.

⁴⁹ vgl. Pfeifer. S. 202–204.

Das Werk besteht nach Einteilung des Autors aus zwei Teilen: der erste umfaßt vier, der zweite acht Kapitel. Insgesamt besteht der Text aus zwölf kleineren Einheiten.

Der inneren Struktur nach läßt sich jedoch der Text in drei, aus je vier Kapiteln bestehenden größere Einheiten gliedern. Es handelt sich also um eine zweifache Strukturierung des Textes:

$$a) 4 + 8 = 12$$

$$b) 3 \times 4 = 12$$

Das innere Sturkturmodell zeigt folgendes Schema:

- | | | |
|---------|-----------------------------|-------------------------|
| I. Teil | 1. Der Sohn des Brahmanen a | |
| | 2. Bei den Samanas b | |
| | 3. Gotama c | |
| | 4. Erwachen d | 1. Erwachen Siddharthas |

Dieser Teil bildet die Sphäre des niederen Ich oder des niederen Geistes: die Sphäre des Denkens, der Askese, der Entselbstung, und stellt Siddharthas Flucht vor dem Ich, das "Töten des Ich der Sinne" dar; das ist der männliche Pol, die These; Schauplatz ist die Erscheinungswelt, also die sogenannte Wirklichkeit.

- | | | |
|----------|-----------------------------|-------------------------|
| II. Teil | 5. Kamala a, | |
| | 6. Bei den Kindermenschen b | |
| | 7. Sansara c | |
| | 8. Am Flusse d | 2. Erwachen Siddharthas |

Dieser Teil bildet die Sphäre der Sinne, er steht für das Natur-Prinzip und handelt vom Töten des Ich des Verstandes; das ist der weibliche Pol, die Antithese; Schauplatz ist die Erscheinungswelt

- | | | |
|-----------|-------------------|-------------------------|
| III. Teil | 9. Der Fährmann a | |
| | 10. Der Sohn b | |
| | 11. Om c | |
| | 12. Govinda d | 3. Erwachen Siddharthas |

Dieser Teil bildet die Sphäre des höheren Ich, der Seele, die auch dem "dritten Reich des Geistes" entsprechen kann; er steht für die Einheit, in der die ersten beiden, gegensätzlichen Pole in einer Synthese aufgehoben werden; Schauplatz ist die wahre Welt, die wahre Wirklichkeit.

Der *Fluß* bildet eine Grenze zwischen den beiden Sphären des *Geistes* und der *Natur*. Das Wasser als großes Einheitssymbol trennt, verbindet und hebt die Sphären der Erscheinungswelt auf. Selbst der Name des Fährmanns, *Vasudeva*, der einer der Namen Krischnas ist, und so viel bedeutet, wie der *Vereinigende*, verweist auf seine Funktion hin, die beiden Ich-Sphären Siddharthas zu vereinigen. Dementsprechend lassen sich die drei Welten schematisch folgendermaßen darstellen:

Verstand/Geist	Seele	Sinne/Natur
Brahmanentum/Elternhaus	1. Vasudeva/Wasser	Sansara: Spielwelt: a, Kamala/Liebe/Stadt
Samanas/Askese/Wald		b, Kamaswami/Handel, Reichtum/Stadt
Illusion	2. Vasudewa/Wasser	Illusion
	Om = Einheit	
	Wahrheit	
	"Sein Ich war in die Einheit geflossen"	

In jeder der drei Teile läßt sich eine vierfache Gleiderung bemerkbar machen, die dem Prinzip der Entwicklung organischen Lebens in der Natur: Anfang – Mitte – Höhepunkt – Ende/Neuanfang entsprechen und den jeweiligen Stand von Siddharthas Seelenentwicklung gleichsam dem zyklischen kreis -oder spiralförmigen Entwicklungsschema strukturieren.

a) Anfang	I/1. Der Sohn des Brahmanen	Geist (Wissen/Verstand)
	II/5. Kamala	Natur (Liebe/Sinne)
	III/9. Der Fährmann	Einheit (Weisheit/Seele)
b) Mitte	I/2. Bei den Samanas	Geist (Lehre/Askese)
	II/6. Bei den Kindermenschen	Natur (Handel/Sinne)
	III/10. Der Sohn	Einheit (Weisheit/Seele)
c) Höhepunkt	I/3. Gotama	Geist (Lehre/Verstand)
	II/7. Sansara	Natur (Spiel/Sinne)
	III/11. Om	Einheit (Weisheit/Seele)
d) Ende/Neuanfang	I/4. Erwachen	Geist
	II/8. Am Flusse	Natur
	III/12. Govinda	Einheit (Weisheit/Seele)

Exkurs: Die Behandlung der Zahlen untermauern das Strukturkonzept des Werks. Das große Eine, das als anzustrebendes Ziel und Vollkommenes, Ganzes erscheint und am Ende vom Protagonisten auch erreicht wird, wird logischerweise durch die Eins vertreten. Die Eins ist das Ungeteilte und steht für das männliche Prinzip des Geistes. Für das Dual-System der geschöpften und unvollkommenen Welt der Erscheinungen steht die Zwei, die in der vollkommenen Drei überwunden und aufgehoben wird. Deshalb läßt sich das Werk der inneren Struktur nach dreifach gliedern, wobei jeder Teil aus vier weiteren Teilen besteht. Die Vier bedeutet die Vollkommenheit der geschöpften Welt, repräsentiert die kosmische Ordnung und bildet das Grundschema des Kosmos. Im Vergleich zu Drei, die für die göttliche Vollkommenheit steht und auf die Dimension der Zeit verweist, bezieht sich die Vier auf den Raum und auf die Ganzheit der Welt. Die Multiplizierung dieser beiden Zahlen ergibt die vollkommene und universale Zwölf, die Gesamtzahl der Kapitel des Textes. In der Zwölf verbindet sich also multipliziert die kosmische und die göttliche Vollkommenheit. (Vgl. dazu: Lurker, Manfred: *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart 1988. Kröner Taschenausgabe. Bd. 464)

Da der *Fluß* das symbolträchtigste und komplexeste Bild des Textes ist, als Gleichnis für den Kreislauf und der organischen Einheit des Lebens, des Einen steht, das zugleich Vieles ist und als solches auch das Nacheinander der Zeit abzuschaffen und es durch ein Zugleich zu ersetzen vermag, sollten zunächst die prägnantesten Textstellen aufgezeigt werden, die die unterschiedlichen Funktionen des Wassers als Träger der wichtigsten strukturbildenden Motive darstellen.

”Auch das habe ich vom Flusse gelernt: alles kommt wieder! Auch du, Samana, wirst wiederkommen”⁵⁰ – sagt Vasudeva zu Siddhartha bei seiner ersten Übersetzung über den Fluß im Kapitel *Erwachen*.

”... und alle Ziele wurden erreicht und jedem folgte ein neues, und aus dem Wasser ward Dampf und stieg in den Himmel, ward Regen und stürzte aus dem Himmel herab, ward Quelle, ward Bach, ward Fluß, strebte aufs neue, floß aufs neue.”⁵¹ – heißt es im Kapitel *Om*.

Beide Textstellen stehen für den Kreislauf als ewige Wiederkehr. Das größte Problem des jungen Siddhartha ist es aber gerade, ob durch das Durchbrechen des Lebenskreises das einheitliche Weltgesetz organischen, d.h. ständig werdenden Lebens, das doch von einem immerwährend-seienden Prinzip regiert und umfaßt werden soll, nicht verletzt würde. Bei der Begegnung mit seinem erleuchteten Selbst, Gotama, wirft er dem Weisen vor, daß er durch seinen Ausstieg aus dem ewigen Kreislauf die große Einheit zerstört hätte: ”aber die Einheit der Welt, der Zusammenhang alles Geschehens, das Umschlossenein alles Großen und Kleinen vom selben Strome, vom selben Gesetz der Ursachen, des Werdens und des Strebens, dies leuchtet hell aus deiner erhabenen Lehre... durch eine kleine Lücke strömt in diese Welt der Einheit etwas Fremdes... das ist deine Lehre von der Überwindung der Welt, von der Erlösung. Mit dieser kleinen Lücke, mit dieser kleinen Durchbrechung aber ist das ganze ewige und einheitliche Weltgesetz wieder zerbrochen und aufgehoben.”⁵² Nun ist aber der junge Siddhartha noch nicht erleuchtet, wie sein weises Alter ego; nach seiner Denkweise wäre der Durchbruch des Kreises ein Entstieg, und als Folge dessen würde das organische Leben zunächst für Gotama aufgehoben werden, und da es sich hier nicht um eine christliche Erlösung im Sinne des Heilgeschehens handelt, würde der entstiegene Gotama diesen Kreis einfach für immer verlassen ohne irgendeinen Wink auf einen Zweck oder ein Ziel seines Entrücktseins ins Transzendente. Der Erleuchtete Gotama verfügt aber über eine andere Sehweise, die Siddhartha erst gegen Ende seines Lebens eigen wird, mit der er nämlich die Einheit des organischen Lebens sieht, dessen gleichzeitiges Erleben auch eine Überwindung von Zeit, Raum und Kausalität bedeuten und dadurch die Einheitsidee

⁵⁰ GW Bd. 5. S. 391.

⁵¹ GW Bd. 5. S. 458.

⁵² GW Bd. 5. S. 380.

vetreten kann. Diese beiden Einheitsformen der beiden Buddhas spiegeln bloß zwei Perspektiven, zwei Seiten derselben Einheit wider: die erste den kognitiven Zugangsversuch zur Einheit, die zweite den erlebten, den Moment der Erleuchtung. Im letzten Kapitel äußert sich Siddhartha über den Perspektivenwandel, den er als Erleuchteter durchgemacht hat: "Dies hier... ist ein Stein, und er wird in einer bestimmten Zeit vielleicht Erde sein, und wird aus Erde Pflanze werden, oder Tier oder Mensch. Früher nun hätte ich gesagt: 'Dieser Stein ist bloß ein Stein... er gehört der Welt der Maja an: aber weil er vielleicht im Kreislauf der Verwandlungen auch Mensch und Geist werden kann, darum schenke ich auch ihm Geltung.... Heute aber denke ich: dieser Stein ist Stein, er ist auch Tier, er ist auch Gott, er ist auch Buddha, ich verehere und liebe ihn nicht, weil er einmal dies oder jenes werden könnte, sondern weil er alles längst und immer ist.'⁵³ Und damit verwirft er die Perspektive der Zeitigkeit, in der das Mögliche zur Wirklichkeit werden kann, und vertritt eine multidimensionale Perspektive, in der die Gleichzeitigkeit, ein ständiges Werden von Verwandlungen, Gestaltungen, Erscheinungsformen und Wiederholungen im Ewigen, im Immer-Seienden dominiert. Das erlebt Siddhartha beim Tod Kamalas: "... und das Gefühl der Gegenwart und Gleichzeitigkeit durchdrang ihn völlig, das Gefühl der Ewigkeit. Tief empfand er... die Unzerstörbarkeit jedes Lebens, die Ewigkeit jedes Augenblicks."⁵⁴

Wie beim Motiv des Kreislaufes so wird auch im Falle der Einheit eine allmähliche Steigerung durch Wiederholungen erzielt. So lernt Siddhartha die Zeitlosigkeit ebenfalls vom Fluß, die an mehreren Textstellen betont wird: "Hast auch du vom Flusse jenes Geheime gelernt: daß es keine Zeit gibt? [fragt Siddhartha seinen Meister, Vasudeva] ... Es ist doch dieses, was du meinst: daß der Fluß überall ist, am Ursprung und an der Mündung, am Wasserfall, an der Fähre, an der Stromstelle, im Meer, im Gebirge, überall, zugleich und daß es für ihn nur Gegenwart gibt, nicht den Schatten Zukunft"⁵⁵ – antwortet ihm der Fährmann.

Zu diesem Erleben verhilft ihm wiederum der Fluß, der Siddhartha zur wahren Meditation, zu einem Sich-Versenken in die Tiefen seines Inneren und zu einem passiven, introvertierten Wahrnehmungs-Verhalten bewegt, das jedoch geradezu der Betrachtungs-

⁵³ GW Bd. 5. S. 464-465.

⁵⁴ GW Bd. 5. S. 442.

⁵⁵ GW Bd. 5. S. 436.

weise mit der "begierdelosen Liebe" entspricht: "Sieh, auch das hast du schon vom Wasser gelernt, daß es gut ist, nach unten zu ströben, zu sinken, die Tiefe zu suchen."⁵⁶ Durch dieses In-Sich-Gekehrtsein erreicht der betrachtende Siddhartha einen Zustand, in dem er jeglichen Willen und jegliches Interesse los wird: "Vor allem lernte er von ihm [vom Fluß] das Zuhören, das Lauschen mit stillem Herzen, mit wartender, geöffneter Seele, ohne Leidenschaft, ohne Wunsch, ohne Urteil, ohne Meinung"⁵⁷ Und in diesem Zustand erlebt er die absolute Liebe zu jedem, ihm wesensgleichen Geschöpfe der vergänglichen Erscheinungswelt, weil er in ihm das Ewige erblickt: "Es geschah ohne Absicht... daß ich eben den Stein und den Fluß, und alle diese Dinge, die wir betrachten und von denen wir lernen können, liebe."⁵⁸ Im Gegensatz also zu den Denkern, deren Sache es ist, die Welt zu erklären, liegt Siddhartha einzig daran, die Welt im Sinne reiner Betrachtung lieben zu können.

Eines der großen Einheitserlebnisse Siddharthas erfolgt dem Szenario-Konzept gemäß am Fluß, und zwar unter einem Kokosbaum. Das Wasser erscheint hier auch als Spiegel der eigenen Seele, die im Moment des Absterbens des sinnlichen Ich Siddharthas leer zu sein scheint: "Eine schauerliche Leere spiegelte ihm aus dem Wasser entgegen, welcher die furchtbare Leere in seiner Seele Antwort gab."⁵⁹ Und als Siddhartha sich auslöschen, sein – voriges – Leben wegstoßen will, überblickt er seine Vorgeburten und all seine früheren Lebensstationen von dem Knaben an, der mit Göttern und Opfern zu tun hatte, über den asketischen Samana-Mönch Siddhartha, über die erste Erleuchtung dank des weisen Buddha, bis zu den Jahren der Liebeslust und des Handelslebens, in denen aus dem früheren Mann ein Kind, ein Kindermensch geworden, der wiederum alt und reif zum Sterben geworden ist, um zum neuen Leben wiedergeboren zu werden.

Exkurs: Wie früher bereits auf die Wichtigkeit der zwei großen Einheitssymbole Baum und Wasser hingewiesen wurde, soll hier in diesem Textzusammenhang, wo beide kombiniert vorkommen, auf sie noch einmal aufmerksam gemacht werden. Der in sich ruhende Baum versinnbildlicht das organische, einheitliche Leben, der die Pole überbrückt; seine Wurzeln streben in die dunkle Tiefe, während sich seine Krone gegen den lichten Himmel sehnt. Er wird von der Erde, der Luft und dem Wasser genährt und stirbt und wird ständig neugeboren: "Ein

⁵⁶ GW Bd. 5. S. 435.

⁵⁷ GW Bd. 5. S. 436.

⁵⁸ GW Bd. 5. S. 465.

⁵⁹ GW Bd. 5. S. 420.

Baum spricht: ich bin Leben vom ewigen Leben... Mein Amt ist, im ausgeprägten Einmaligen das Ewige zu gestalten und zu zeigen."⁶⁰ Das Wasser ist ein magisches Element, Werden und Sein zugleich. Viele Protagonisten Hesses sterben den Wassertod: Hans Giebenrath, Klein-Wagner, Knecht. Klingsor sehnt sich am Karenog Tag danach, "den Tod Li Tai Pes zu sterben, im Boot auf dem stillen Fluß."⁶¹ Und auch der reif gewordene Goldmund stürzt auf seiner letzten, gescheiterten Wanderschaft in einen Bach, bevor er ins Kloster zurückkehrt, um dort zu sterben.

Im engen Zusammenhang mit dem einheitlichen Ewigkeitsgedanken kehrt das Motiv des Kreises in unterschiedlichen kontextuellen Situationen, durch weitere Bedeutungsimpulse angereichert, immer wieder. Es umfaßt zunächst die ganze Text-Struktur, und zwar in dreifacher Wiederholung. Im ersten Teil ist Siddhartha als Samana-Mönch durch trainierte Yoga- und Meditationsübungen bestrebt, sein Ich immer wieder zu überwinden und auf diese Weise den Kreis der Gestaltungen, von denen der junge Siddhartha meint, sie wären bloß Täuschungen, Maia, zu durchbrechen. Seine Versuche müssen jedoch scheitern, weil er aus den beliebigen Gestaltungen, in die er gleichsam auf sein Siddhartha-Ich verzichtend und es loswerdend hineinschlüpft, immer wieder zum jeweiligen Siddhartha-Ich – in diesem Teil zum Asketen-Ich – zurückgetrieben wird, also den Kreis nicht für ewig verlassen kann: "Und Siddharthas Seele kehrte zurück... hatte den trüben Rausch des Kreislaufes geschmeckt, harrte in neuem Durst wie ein Jäger auf die Lücke, wo dem Kreislauf zu entrinnen wäre, wo das Ende der Ursachen, wo leidlose Ewigkeit begänne... er tötete seine Erinnerung, er schlüpfte aus seinem Ich in tausend fremde Gestaltungen, war Tier, war Aas, war Stein, war Holz, war Wasser, und fand sich jedesmal erwachend wieder, Sonne schien oder Mond, war wieder Ich, schwang im Kreislauf, fühlte Durst, überwand Durst, fühlte neuen Durst"⁶² Am Ende des ersten Teils besinnt sich Siddhartha, daß er durch die Zauberkünste der Entselbstungsübungen auf Irrwege geraten sein Ich nicht überwinden, bloß vor ihm fliehen und es kurz betrügen und betäuben konnte, um das Leben ertragen zu können: "[Es ist nur] Flucht vor dem Ich, es ist ein kurzes Entrinnen aus der Qual des Ichseins, es ist eine kurze Betäubung gegen den Schmerz und die Unsinnigkeit des Lebens."⁶³ Siddharthas Schatten, der ewige Schüler, Govinda berichtet ihm über Gotama, der das Leben, das vielleicht sogar

⁶⁰ GW Bd. 6. S. 151–152.

⁶¹ GW Bd. 5. S. 309.

⁶² GW Bd. 5. S. 365.

⁶³ GW Bd. 5. S. 366.

kein in sich wiederkehrender Kreis, sondern eine Spirale ist, in der sie beide manche Stufe schon gestiegen wären, überwunden "und das Rad der Wiedergeburten zum Stehen gebracht" hätten.⁶⁴ Govinda doziert aber nur, seiner Spirale-Metapher haftet die zweidimensionale, zeitgebundene Perspektive an, indem er eine Entwicklung oder Werden des Ich in einer Reihenfolge des Nacheinander voraussetzt, während Siddhartha am Ende der Erzählung – zweifelsohne mit einer Entwicklung hinter sich – dieses Nacheinander durch ein Zugleich zu ersetzen vermag. Govinda sieht in Buddha den Heiligen, der Nirwana erreicht hat und nie mehr in den Kreislauf zurückkehrt, nie mehr in den trüben Strom der Gestaltungen untertaucht. Für Govinda ist Buddha ein Vollendeter, dem nachzufolgen ist, von dem er den rechten Weg zur Erleuchtung zu erlernen hofft, während für den jungen Siddhartha Gotama als Vorbild gilt, der er seinem eigenen Wege folgend einst werden wird. Die Begegnung mit dem erleuchteten Selbst bestätigt Siddhartha darin, daß man die Weisheit zwar erleben aber nie erlernen kann, und bewegt ihn gleichsam als ein Medium dazu, nach den Jahren der Askese, in denen er sein Ich loszuwerden suchte, gerade dieses Ich zu erkennen und es zur vollen Entfaltung zu bringen: "ich nannte die Welt der Erscheinungen Täuschung... Nein, dies ist vorüber, ich bin erwacht, ich bin in der Tat erwacht und heute erst geboren."⁶⁵ – heißt es im Kapitel *Erwachen*, in dem er zur sinnlichen Erfahrung der Welt und seiner Selbst erwacht.

Ähnlich flüchtet der Kindermensch gewordene Siddhartha in Scheinerlösungen oder eher noch in Betäubungen der Geschlechtlichkeit und von da zurück zur nunmehr Laster gewordenen Geldgier: "[er]... floh in Betäubungen der Wollust, des Weines, und von da zurück in den Trieb des Häufens und Erwerbens. In diesem sinnlosen Kreislauf lief er sich müde, lief er sich alt, lief sich krank."⁶⁶ Neben der Liebe und dem Alkoholrausch läßt er sich nur noch von der Trance des Glücksspiels beglücken: "Jene Angst... welche er während des Würfels, während des Bangens um hohe Einsätze empfand, jene Angst liebte er und suchte sie immer höher zu kitzeln, denn in diesem Gefühl allein noch fühlte er etwas wie Glück, etwas wie Rausch, etwas wie erhöhtes Leben inmitten seines gesättigten, lauen, faden Lebens."⁶⁷ Beim zweiten Erwachen am Fluß erkennt er wieder, daß er nunmehr auch

⁶⁴ GW Bd. 5. S. 369.

⁶⁵ GW Bd. 5. S. 385.

⁶⁶ GW Bd. 5. S. 414.

⁶⁷ GW Bd. 5. S. 414.

das sinnliche Leben seines Ich zu Ende geführt hat, und dieses Ich muß sterben, den Kreis dieser Lebenssphäre verlassen: "War es denn noch möglich zu leben? War es möglich, nochmals und nochmals wieder Atem zu ziehen, Atem auszustoßen, Hunger zu fühlen, wieder zu essen, wieder zu schlafen, wieder beim Weibe zu liegen? War dieser Kreislauf nicht für ihn erschöpft und abgeschlossen?"⁶⁸ Der Kreislauf wiederholt sich also solange, bis innerhalb einer Lebens-Sphäre die Entwicklung von Anfang, Höhepunkt, Untergang nicht durchgespielt ist. "War es nicht eine Komödie, eine seltsame und dumme Sache, diese Wiederholung, dieses Laufen in einem verhängnisvollen Kreise?... Ja... es kam alles wieder, was nicht bis zu Ende gelitten und gelöst ward, es wurden immer wieder dieselben Leiden gelitten."⁶⁹ – heißt es im Kapitel *Am Flusse*, beim zweiten Erwachen zum Neuanfang im Seelenbereich.

Der Struktur der Kreis-Bewegung entspricht auch die äußere Entwicklung des Protagonisten, die er gleichsam als eine Pilgerfahrt betrachtet, einen Weg also, der zu einem heiligen Ziel – zu sich und zur großen Einheit – führt, und sich selbst im ständigen Wandel begreift, solange er nicht zur dritten Erleuchtung gelangt: "Wohin mag mein Weg mich führen? Närrisch ist er, dieser Weg, er geht in Schleifen, er geht vielleicht im Kreise."⁷⁰ Auf die Frage Govindas, der nirgendwohin geht und immer nur unterwegs ist, wohin Siddhartha gehe, antwortet er: "Ich gehe nirgendwohin. Ich bin nur unterwegs. Ich pilgere."⁷¹

Ebenfalls folgt dem Kreis-Schema die Figur des Protagonisten, der in drei Gestalten auftritt. Der Name des Titelhelden – ein Beiname Buddhas – bedeutet: *einer, der sein Ziel erreicht hat*. Die Erzählung schildert gerade den inneren Weg Siddharthas, der sein Ziel am Ende erreichen wird. Im Beinamen ist also das Ende dieses Weges: die letzte Erleuchtung, die Vervollkommenung, das Finden des Selbst, vorweggenommen und mitbeinhaltet. Gotama geht dem Protagonisten voran; er hat bereits sein Ziel erreicht, als ihm der junge Siddhartha begegnet und gilt ihm als Vorbild. Diese Selbst-Begegnung des Erleuchteten mit dem Suchenden, die Konfrontation des höheren Ich mit dem niederen hat wohl nicht nur die Funktion, Siddhartha aus der Askese zu einem neuen Lebensstadium zu erwecken, sondern ist auch hinsichtlich der Zeitbehandlung sehr wichtig. Durch die gleichzeitige

⁶⁸ GW Bd. 5. S. 420.

⁶⁹ GW Bd. 5. S. 420.

⁷⁰ GW Bd. 5. S. 428.

⁷¹ GW Bd. 5. S. 424.

Gegenüberstellung zweier Entwicklungsstadien des Selbst wird die zeitlich-bipolare Perspektive aufgehoben und die Gleichzeitigkeit als multidimensionale Einheitsbetrachtungsweise hervorgehoben. Während Buddha, der Erleuchtete dem jungen Siddhartha auf dem Entwicklungsweg voraus ist, geht ihm sein Freund und Schatten Govinda hinterher. Siddhartha trennt sich von ihm nach seinem ersten Erwachen, gerade nach der Begegnung mit seinem höheren Ich, befreit sich also von seinem Schatten und niederem Ich, und begibt sich auf seinen eigenen Lebensweg. Govinda bleibt Schatten, und zwar einer des höheren Ich Buddha. Im dritten Teil treten noch einmal alle wichtigen Figuren auf, die Siddharthas Weg geebnet haben, damit sich der erleuchtete Siddhartha von ihnen endgültig befreien kann. Vasudeva kehrt in den Wald, in die Einheit zurück, auch Buddha kann sterben, nachdem Siddhartha ihn eingeholt, d.h. die höchste Stufe der Seelenentwicklung erreicht hat. Kamala, von der Siddhartha die Liebeskunst erlernt hat, kann ebenfalls erleuchtet ihren Geliebten verlassen und sterben. Das letzte Band, das Siddhartha an die sinnlich-materielle Welt der Gestaltungen fesselt, und das er mit Hilfe seines Meisters Vasudeva zerreißt, ist sein Sohn, der ebenfalls ein Berufener ist und der ebenfalls seinem eigenen Weg zu gehorchen hat. Mit dem Sohn wird für die Kontinuität im Sinne des Kreislaufs gesorgt. Mit dem jungen Siddhartha beginnt noch einmal ein neuer Lebenskreis, der am Ende der zeitlichen Lebensbahn genauso in die Einheit münden soll, wie Siddharthas Leben: "Auch zu ihm soll einst der Fluß reden, auch er ist berufen."⁷²

Und nun kehrt am Ende des dritten Teils und des ganzen Werks auch Govinda wieder, um am nunmehr vollendeten Freund das den ganzen Text vielschichtig variierende Grundmotiv der allumfassenden großen Einheit zu erleben, in der das vergänglich-ewig-strömende Werden vom ewigen Sein umhüllt und zusammengehalten wird, und zwar in der weise lächelnden Maske des großen Einheitssymbols Wasser: "und alle diese Gestalten und Gesichter ruhten, flossen, erzeugten sich, schwammen dahin und strömten ineinander, und über alle war beständig etwas Dünnes, Wesenloses, dennoch Seiendes, wie ein dünnes Glas oder Eis gezogen, wie eine durchsichtige Haut, eine Schale oder Form oder Maske von Wasser, und diese Maske lächelte, und diese Maske war Siddharthas lächelndes Gesicht".⁷³

⁷² GW Bd. 5. S. 445.

⁷³ GW Bd. 5. S. 470.